	Dō	Page
PARAKĪYĀ NĀYIKĀ VARṆANA—*contd.*		
Vidagdhā—		
Vacana vidagdhā varnana	47	20
Kriyā vidagdhā varnana	49	21
Para apavāda-çaṅkitā varnana	55	23
Lakṣitā—		
Hetu lākṣita varnana	56	23
Ākṛti lakṣita varnana	67	27
Surata lakṣita varnana	84	34
Muditā varnana	95	39
Anuçayana varnana	96	39
GARVITĀ VARṆANA—		
Pati anurāgini varnana	98	40
Prēma-garvita, svakīyā, varnana	108	44
Prema-garvitā, parakīyā, varnana	111	45
Rupa-guna-garvita, svakīyā, varnana	112	45
ANYASAMBHŌGA-DUḤKHITĀ VARṆANA—		
Svakīyā varnana	115	46
Parakīyā varnana	119	48
Jyeṣṭha kaniṣṭhā varnana	120	48
Dīça-nāyikā-bhēda—		
Svādhīnapatika varnana	122	49
Prōṣitapatika, svakīyā, varnana	125	50
„ parakīyā, varnana	127	51
Pravatsyatpatika, svakīyā, varnana	129	52
„ praudha, varnana	131	52
„ svakīyā, varnana	133	53
„ parakīyā, varnana	139	55
Āgatapatikā, svakīyā, agama lakṣitā, varnana	141	56
„ parakīyā agamotsava, varnana	144	57
„ svakīyā, varnana	145	57
„ parakīya, varnana	149, 151	58, 60
Kalahantarita varnana	150	60
Utkanthita varnana	152	60
Vāsaka sajjā varnana	153	61
Abhisarika, svakīya, varnana	155	61
„ parakīyā, varnana	156	62
„ candrābhisārikā, varnana	160	64
„ kṛṣnabhisārikā, varnana	161	64
„ dampati-divābhisārika varnana	163	65
„ dampati niçābhisārika varnana	164	65
Khanditā, svakīyā, varnana	165	66
„ parakīyā, varnana	184	72

	Dō.	Page
Hāva varnana—*contd.*		
Mugdha hāva	250	101
Mōttāyita hāva	251	101
Vicchitti hāva	252	101
Vivvōka hāva	253	102
Lalita hāva	254	102
Vikṣēpa hāva	255	103
Bōdhaka hāva	256	103
Vipralambha varnana—		
PŪRVANURĀGA VARNANA—		
Dṛṣṭvānurāga varnana, nāyikā kau	257	104
Nāyikā-vacana varnana	257	104
Sakhī-vacana varnana	284	113
Çrutvānurāga varnana nāyikā kau	309	124
Sakhī-vacana varnana	309	124
Nāyikā-vacana varnana	310	124
Dṛṣṭvānurāga varnana, nāyaka kau	312	125
Dūti varnana	322	128
Dūti-vacana nāyikā sē varnana	323	128
„ nāyaka sē varnana	332	132
Darçana varnana—		
Sākṣāt-darçana	343	136
Svapna-darçana	344	136
Citra-darçana	346	137
Chāyā-darçana	347	137
Dhyāna-darçana	348	138
Nāyikā-vacana nāyaka sē varnana	350	139
MĀNA VARNANA	358	141
Māna-samaya sakhī kau vacana nāyikā sē varnana	363	143
„ „ nāyaka sē varnana	373	147
PRAVĀSA-VIRAHA VARNANA	380	150
Pāti-varnana	397	157
Daça viraha kī daçā varnana—		
Abhilāṣa varnana	407	160
Smṛti varnana	410	161
Guna-kathana varnana	414	163
Udvēga varnana	415	164
Pralāpa varnana	419	165
Vyādhi varnana	422	166
Jaḍatā varnana	4.9	169
Marana varnana	430	169

	Dō	Page
Çikha-nakha varnana—*contd.*		
Rati-m dhuā varnana	545	222
Prabhāta varnana	548	223
Hĩdō'ā varnana	549	223
Jala-vihāra varnana	551	224
Vana-vihāra varnana	555	225
Phāgu varnana	558	226
Saṭ Ṛtu varnana.—		
Vasanta ṛtu varnana	565	229
Grīṣma ṛtu varnana	568	229
Pāvasa ṛtu varnana	571	230
Çarad ṛtu varnana	577	232
Hēmanta ṛtu varnana	579	233
Çiçira ṛtu varṇana	583	235
Samīra varnana	586	236
PART IV.—PRASTĀVIKA-ANYŌKTI-NAVARASA-NṚPASTUTI VARṆANA.		
Sajjana varṇana	591	239
Durjana varnana	592	239
Kṛpana varnana	593	240
Nīca varnana	594	240
Prastāvika varnana	596	240
Anyōkti varnana	614	247
Nava Rasa varnana—		
Hāsya rasa varnana	650	262
Karunā rasa varnana	655	264
Raudra rasa varnana	657	265
Vīra rasa varnana	659	265
Bhayānaka rasa varnana	661	266
Bibhatsa rasa varnana	663	267
Adbhuta rasa varṇana	664	267
Çānti rasa varnana	666	271
Cūtāvanī varnana	668	272
Vakrōkti-çānti-rasa varnana	687	281
Nṛpa-stuti varṇana	702	286
Pariçiṣṭa	709	287
Ṭūṭa	717	290

Additional Notes	pp. 1—21
Index of first lines	„ 1—36

SYSTEM OF TRANSLITERATION USED IN THIS WORK.

A.—For the Dēvanāgarī alphabet.

अ *a*, आ *ā*, इ *i*, ई *ī*, उ *u*, ऊ *ū*, ऋ *ṛ*, ए *e*, ए *ē*,
ओ *o*, ओ *ō*, ऐ *ai*, औ *au*, ं *ṁ*, ँ *~*, : *ḥ*

क *k*, ख *kh*, ग *g*, घ *gh*, ङ *ṅ*,
च *c*, छ *ch*, ज *j*, झ *jh*, ञ *ñ*,
ट *ṭ*, ठ *ṭh*, ड *ḍ*, ढ *ḍh*, ण *ṇ*,
त *t*, थ *th*, द *d*, ध *dh*, न *n*,
प *p*, फ *ph*, ब *b*, भ *bh*, म *m*,
य *y*, र *r*, ल *l*, व *v*,
श *ś*, ष *ṣ*, स *s*, ह *h*,

In the above the *virāma* has been omitted for the sake of clearness.

The neutral vowel is represented, when necessary, by an apostrophe, thus देखना *dēkh'nā*. In Sanskrit, an apostrophe represents *avagraha*, thus सो ऽपि *sō 'pi*. *Visarga* is represented by *ḥ*. *Anusvāra* is represented by *ṁ*, thus संसर्ग *saṁsarga*, and *anunāsika* by the sign ~ over the letter nasalized, thus अँ *ã*, आँ *ā̃*, and so on.

Non-initial ए *e* is represented by े, thus के *ke*, के *kē*. So non-initial ओ *o* is represented by ो, thus को *ko*, को *kō*.

B.—For Persian (including Arabic words in Persian) and Hindūstānī.

Vowels		Consonants.		Sounds only found in Hindūstānī	
اَ	*a*	ب	*b*	بھ	*bh*
آ	*ā*	پ	*p*	پھ	*ph*
اِ	*i*	ت	*t*	تھ	*th*
اِی	*ī*			ٹ	*ṭ*
اے	*ē*			ٹھ	*ṭh*
اُ	*u*	ث	*s̤*		
اُو	*ū*	ج	*j*	جھ	*jh*
او	*ō*	چ	*c*	چھ	*ch*
اَی	*ai*	ح	*ḥ*		
اَو	*au*	خ	*kh*		
		د	*d*	دھ	*dh*
				ڈ	*ḍ*
				ڈھ	*ḍh*
		ذ	*z̤*		
		ر	*r*	ڑ	*ṛ*
				ڑھ	*ṛh*
		ز	*z*		
		ژ	*zh*		

B.—For Persian (including Arabic words in Persian) and Hindūstānī—*contd*

Vowels	Consonants.		Sounds only found in Hindustani	
	س	*s*		
	ش	*sh*		
	ص	*ṣ*		
	ض	*ẓ*		
	ط	*ṭ*		
	ظ	*ẓ*		
	ع	'		
	غ	*gh*		
	ف	*f*		
	ق	*q*		
	ک	*k*	کھ	*kh*
	گ	*g*	گھ	*gh*
	ل	*l*		
	م	*m*		
	ن	*n*		
	ں	when representing *anunāsika* in Dēvanāgarī, by ~ over the vowel nasalized.		
	و	*w* (or sometimes *v*)		
	ہ	*h*		
	ی	*y*		

The ل of the article ال in Arabic words is assimilated before the solar letters; and the vowel *u*, which often precedes the article and absorbs its vowel, remains attached to the word to which it belongs. Thus—اقبال الدولہ *Iqbālu-d-daulah*.

INTRODUCTION.

Indian Lyric Poetry in general.

THE lotus-bloom of Indian verse is its lyric poetry. The most ancient known literature of the Aryan family is contained in the lyric hymns of the Rg-vēda—strong and fresh both in thought and word,—written in a language which was not then dead or classical, but which was the actual living tongue of a lusty youthful people. Two thousand years later, we find Sanskrit literature adorned by the genius of Kālidāsa Who that has read his Çakuntalā has not admired the short songs in Prakrit and in Sanskrit scattered through that beautiful play? But Kālidāsa was also the author of important works of which the lyric mode was the foundation and not merely an ornament. His *Mēgha-dūta*, the Cloud-Messenger, has like the Çakuntalā been praised by Goethe,—

'Und Megha-duta, den Wolkengesandten,
'Wer schickt ihn nicht gerne zu Seelenverwandten!'.

Wilson's poetical translation of this masterpiece is no doubt known to the reader. Another work by the same author,—the *Ṛtu-saṁhāra*,[1] is a highly poetical description of the six Indian seasons, full of lively pictures, and breathing the true lyric spirit. A contemporary of Kālidāsa was Ghaṭakarpara, of whom we have one short lyric poem in twenty-two verses, which has been translated by Hoefer,[2] and, finally, in this connexion, I may mention the *Caura-pañcāçikā*,[3] or fifty verses of Caura, written about the 11th century. This is said to have been intended as the swan-song of the poet, who was condemned to death for aspiring to the love of the daughter of the king, his patron. The beauty of the lines, however, procured for him the pardon of the monarch and the hand of the princess. Each verse commences with the words *adyāpi tām*, 'Even now, in the day of death, (I see) her,' a phrase which to the present day is proverbial in the mouths of the pandits of India.

The above mentioned books are all complete works, that is to say they have each a beginning and an end, and each is dominated by one central idea connecting the whole like the thread of a necklace. It is, however, in its detached verses—sonnets, if I may use the expression—that the genius of Indian lyric poetry has reached its full perfection. These brief quatrains, miniatures, each portraying by means of a few lines drawn by a master hand a little picture complete alike in its nature and in its art, coloured with all the richness which a copious and flexible language could give attracted the attention of Western admirers at an early stage of the intercourse

[1] Edited and translated by Bohlen, Leipzig. 1840.
[2] Indische Gedichte, II, 129.
[3] Edited and translated by Bohlen as above. Also translated by Hoefer, I, 117.

between Europe and India.[1] One reason for the excellence of these little poems is their almost invariable truth to nature, and the cause of this is that from the first they have been rooted in village life and language, and not in the pandit-fostering circles of the towns. It has been maintained, and I believe with truth, by many good oriental scholars that the origin of the Sanskrit lyric poetry must be looked for in the vernacular dialects, and not in the classical language of the schools of India. The Ṛg-vēda was, of course, written in the current vernacular of its time, but it is admitted by all that, during the prime of Sanskrit classical literature, say from the first to the twelfth century after Christ, the masterpieces of that literature were written by learned men in a language then already dead, the vernaculars of the time being the various Prakrit languages which were the direct parents of the modern dialects of India. It was in these Prakrits that lyric poetry found its first, and its best, exponents.

These little verses were at an early stage of the literary history of India collected into anthologies. The best known Sanskrit one is the *Çārṅgadhara-paddhati* (fourteenth century), but the oldest and one of the most admired is the *Sapta-çatikā*, or Seven Centuries, of Hāla, written somewhere about the fifth century A.D. We have here some seven hundred verses in one of the Prakrit languages, over which critic after critic has exhausted the vocabulary of praise Professor Weber, who first drew attention to this dainty work in 1866, speaks of it as a collection of tiny masterpieces of art,—village idylls in the smallest imaginable frames. Dr. Von Schroeder, their latest describer,[2] praises some as purely lyrical, and others as resembling the most charming little *genre*-pictures, proving once more the talent of the Indians for miniature painting.[3] The name of this work should be noticed. It is the Seven Centuries, or seven hundred poems. Following this example we find later collections named on the same principle. We have already seen that Caura's verses are called a *pañcāçikā*, or group of fifty. Amaru's verses, to be dealt with below, are called a *çataka*, or century. Bhartṛhari's are similarly grouped; Gōvardhana composed a Sanskrit *Āryā-saptaçatī* in the 12th century; and finally Bihārī-lāl wrote the *Sat-saī*, which is the Hindī form of the word *Sapta-çatikā* applied to the collection of Hāla.[4]

Anthologies of Indian Lyric Poetry.

Lyric Centuries.

[1] The earliest published translation from Sanskrit into any European language, was a version of Bhartṛhari's *Çatakas* in Dutch, by Abraham Roger, first Dutch Chaplain at Pulicat (1631—1641).

[2] Indiens Literatur and Cultur, 575.

[3] Many of Hāla's poems have been excellently rendered into German verse by Brunnhofer, *Ueber den Geist der indischen Lyrik*, Leipzig, 1882

[4] In order to show how common these Centuries of verses were in Indian Literature, I give here a list of those Sanskrit and Prakrit ones which have come under my notice :—

(1) *Sapta-çatikā* (in Prakrit) of Hāla, 5th cent. A.D.; see above.

(2) *Sūrya-çataka* of Mayūra, in praise of the Sun. Author flourished 1st half of 7th cent.

(3) *Caṇḍī-çataka* of Bāṇa-bhaṭṭa, in praise of Caṇḍī 1st half of 7th cent.

(4) *Bhartṛhari-çataka*, the three centuries of Bhartṛhari, see above.

Among later collections of lyric verse may be mentioned the *Çrṅgāra-tilaka*, a small work attributed by some to Kālidāsa. In the seventh century we find the remarkable figure of Bhartṛhari, philosopher, grammarian, poet, everything by turns and nothing long. The Chinese pilgrim I-tsing tells how he became seven times a Buddhist monk and seven times relapsed into the worldliness of a lay life. We have three centuries of verses by him, whose titles illustrate their author's wayward character, the *Nīti-çataka* or Century of Worldly Wisdom, the *Vairāgya çataka*, or Century of Renunciation, and the *Çṛṅgāra-çataka*, or Century of Love. It is the verses of the last which we may class as lyric poetry, stored with quaint thoughts and happy expressions. It will suffice merely to mention Gōvardhana's *Āryā-saptaçatī*

Predecessors of Bihārī-lāl.

(5) *Vakrōkti-pañcāçikā* of Ratnākara; a half century of verses, each capable of twofold interpretation. Latter half of 9th cent.

(6) *Bhallaṭa-çataka*, a collection of moral apothegms by Bhallaṭa. Before 10th cent.

(7) *Dēvī-çataka* of Ānanda-vardhana. Latter half of 9th cent.

(8) *Sāmba pañcāçikā* of Sāmba, in praise of the Sun. Written before the 11th cent.

(9) *Caura-pañcāçikā*, see above. 11th cent.

(10) *Ārya-saptaçatikā* of Gōvardhana, see above. End of 11th cent.

(11) *Sundarī-çataka*, Erotic verses by Utprēkṣā-vallabha. 1st half of 16th cent.

(12) *Vairāgya-çataka* and

(13) *Varadarāja-çataka*, by Appaya-dīkṣita. End of 16th cent.

(14) *Sabhā rañjana-çataka* (moral apothegms),

(15) *Anyāpadēça-çataka* (moral apothegms),

(16) *Kalividambana-çataka* (in praise of an equable mind), all three by Nīla-kaṇṭha, grandson of Appaya-dīksitā. First half of 17th cent.

(17) *Rōmāvalī-çataka*, Erotic verses by Viçvēçvara. First half of 17th cent.

(18) *Īçvara-çataka*, by Avatāra. First half of 17th cent.

(19) *Çiva-çataka*, in praise of Çiva, by Gōkula-nātha. End of 18th cent.

The dates of the following are unknown to me :—

(20) *Upadēça-çataka* of Gumāni, 'written for the great benefit of fools'; advice founded on well known legends.

(21) *Bhāva-çataka, written for Nāgara-rāja, king of Dhāra, by some poet of his court. Fanciful* erotic verses.

(22) *Pañca-çatī*, five hundred erotic verses by Mūka.

(23) *Anyōkti-çataka*, one hundred apposite illustrations, by Vīrēçvara-bhaṭṭa.

(24) *Kāvya-bhūṣana-çataka*, erotic verses by Kṛsna vallabha.

(25) *Jina-çataka*, by Jambū-guru, in praise of the feet, hands, face and voice of a Jina.

(26) *Vairāgya-çataka*, by Padmānanda.

(27) *Ṛṣabha-pañçāçikā* (in Prakrit) by Dhana-pāla. Fifty verses in honour of the Jain Ṛṣabha.

(28) *Sudarçana-çataka*, by Kūra-nārāyana.

(29) *Anyāpadēça*, by Madhu-sūdana of Mithilā.

(30) *Caṇḍī-kuca-pañcāçikā*, by Laksmaṇācārya.

(31) *Gīti-çataka*, religious verses by Sundarācārya.

The above are all in either Sanskrit or Prakrit. The modern vernaculars include hundreds of examples with which I need not trouble the reader. The most famous Hindī one is the *Sat-saī* of Bihārī-lāl, but the so-called *Tulasī Sat-saī*, attributed to the poet Tulasī-dāsa (dated 1623 A.D.) has also a great reputation.

(12th century), a Sanskrit imitation of, and the *Gāthā-saptaçatī*, a Sanskrit translation of, Hāla's Centuries: and I conclude this rapid account of the forerunners of Bihārī's *Sat-saī*, with a reference to what is one of the best of them, the *Amaru-çataka*, or Century of Amaru, probably written about the year twelve hundred. Amaru has been excelled by none in the power of drawing a vivid living picture in the fewest possible words. Like Heine, he defies successful translation. His ideas may be reproduced, but not on their original scale. To fit them to the exigencies of another language they must be expanded, and every word of the original must be represented by three or four. As Macaulay says, it is like decanting champagne:— one half of the charm of the original evaporates in the process. Bihārī-lāl, the author of the *Sat-saī*, or Seven Centuries, on which the *Lāla-candrikā* is a commentary, was the legitimate successor of Hāla. Like him he wrote in the vernacular of his time, seven centuries[1] of verselets, each a complete little poem in itself. Each author has had the same fortune, of obtaining his popularity in a language 'understanded of the people,' and of being subsequently, when success was assured, taken up by the pandits, and of having his masterpiece translated by them into Sanskrit.

What is known about Bihārī-lāl.

About Bihārī-lāl personally little is known, even by tradition. According to an anonymous verse he was born in Gwāliar, spent his boyhood in Bundelkhand, and finally settled with his wife's family in Mathurā, the home of the *Braj-bhāṣā* dialect in which his poems were composed.[2]

According to some he was a Brāhman, but others make him out to be by caste what Kullūka[3] calls a *Mūrdhārasikta, i.e.* the offspring of a Kṣatriya mother by a Brāhman father. This mixed caste is common in Central Hindūstān and is now called Rāy.[4] It has numbered several well-known Indian poets, *e.g.*, Padmākar, Gwāl, Dēv, and Paj'nēs, among its members. He tells us himself (Do. 700) that he was a twice-born by caste, and that his father's name was Kēsab (Kēçava) Rāy. As regards his date, there has been much discussion. A *dōhā* purporting to be by him,[5] states that

[1] Though nominally seven hundred, the total of verses exceeds that number in both works.

[2] *Janma Gwāliara jāniyē* *Khanḍa Būdēlē-wāla* |
Tarunāī āī subhaga *Mathurā basi sasurāla* ||

Traces of his birth in Bundelkhand, appear in the poet's language. Words like *pyau* (L.-c., 34), *pyau-sār* (L.-c., 35), *byaurati* (L.-c., 60), *lakhibī* (L.-c., 628), *dēkhibī* (L.-c., 688), belong to the Bundēlkhanḍī dialect, and not to *Braj-bhāsā*, the dialect of Mathurā. See *Kavi-vara Bihārī-lāla* by Rādhā-kṛṣṇa-dāsa, Benares, Chandraprabha Press According to the writer of this scholarly little pamphlet, the poet was a Brāhman, and was probably the son of the well-known author on rhetoric, Kēçava-dāsa of Orchā in Bundelkhand, but I am unable to assent to this theory of his parentage. If he had been son of so famous a man, the fact would assuredly have been remembered by tradition; but this is not the case.

[3] Manu, X, 6.

[4] *Mūrdhāvasikta* is a synonym of *Mūrdhābhiṣikta*, a consecrated king. *Rāy* is a corruption of the word *Rājā* (king).

[5] Lāla-candrikā, 708.

he completed the Sat-sai on Monday, Cait badi,[1] Samvat 1719, which (in Jaipur) corresponds to the 24th January 1662 A D Unfortunately, however, the verse must be a subsequent forgery, for that date fell on a Thursday, not on a Monday We are hence driven to other considerations His patron was one Jai Shāh, and there can be no doubt that this was one of the Kach'waha Jai Singhs of Amber (Jaipur) Three kings of that line bore the name of Jai Singh, but only two can possibly be identified with Bihārī Lāl's patron These are Mirza Jai Singh (reigned 1617—1667), and Jai Singh Sawāi (1693—1743) Tradition says that the king under whom he lived was Jai Singh Sawāi, and Lallu ji lāl in his preface accepts this as true, and boldly refers to it as a fact Tradition, however, is clearly wrong, and there can be no doubt that the poet's patron was Jai Singh Mirza In the first place we have the direct statement of the commentator Krsna-datta, who lived at the court of Jai Singh Sawāi He says distinctly that Bihari lāl lived in the time of Jai Singh Mirzā This might possibly be an incorrect statement, but, anyhow, it is proof positive that the poet did not flourish in the days of Krsna datta's Jai Singh Sawai Then we have certain references made by the poet himself In one place (Lāla candrikā, 663) he tells how Jai Shāh rescued the Emperor of Delhi's army in Balkh This cannot by any stretch of poetical license refer to Jai Singh Sawai, but we do know that in the first year of the reign of the Emperor Shāh-jahān (1628 A D), Jai Singh Mirzā, then a youth of twenty, served in the Emperor's army in Balkh under Muhabbat Khān[2] In another place (L-c, 705) the poet describes how Jai Shāh intervened between two armies, one Hindu and the other Musalman, and averted a sanguinary conflict Here again there is nothing in the life of Jai Singh Sawāi which corresponds with this, but we know that, in the war between Çiva ji (Sivaji) and Aurangzēb (1665 A D), Mirzā Jai Singh did act as intermediary, and arranged a peace between the two contending parties.[3] The Lala-candrika, in the commentary to this verse, connects it with Jai Singh Sawai and Ajit Singh of Mārwar, but this is not borne out by history. There were several occasions on which Ajit Singh took the field against the Imperialists, but none, so far as I know, on which Jai Singh intervened[4] Of the two references, therefore, made by the poet, one can only relate to the Mirza Rajā, while the other may do so Coupling these facts with Krsna datta's statement and with the date in the *doha* above mentioned which though not genuine, is probably based on tradition, as well as with the well known character of Jai Singh Mirzā as a Mecænas of Hindu learning,

[1] *Jaladhi* in the *doha* referred to can also mean 4 and then the date would be Samvat 1419 and the weekday would fall right But it is quite certain that Bihari lāl lived much later than the 15th century and the verse if we take this interpretation must have been written by some admirer of the poet who wished to exalt him by giving him a spurious antiquity

[2] *Maasiru l umarā* iii 549 I have to thank Mr W Irvine for this reference

[3] Elphinstone's History of India (5th Ed) p 627

[4] I must acknowledge my obligations to Mr W Irvine an admitted authority on this period of Indian History, who has been good enough to place several of the above facts at my disposal

there can be no doubt that he, and not Jai Siṅgh Sawāī, was the patron of the poet.

Nothing more is known about Bihārī-lāl, except the legend of the origin of the Sat-saī. Lallū-jī-lāl gives this in his preface to the Lāla-candrikā. It runs that Rājā Jai Shāh having married a girl-wife, retired into his inner apartments with her, and gave orders that any one disturbing him with official business should be blown from a gun. Matters went on this way for a year, the administration of the kingdom being carried on by the Secretaries of State. At the end of that time affairs fell into inextricable confusion for want of the guiding hand of the master, and the ministers were at their wits' ends as to what to do. They consulted Bihārī-lāl, who suggested the following device, which was carried out. He wrote down the famous verse of the Sat-saī (631) commencing '*nahi parāga*', which alludes to the immature age of the bride. Its translation is freely as follows:—

Origin of the Sat-saī.

'*There is no pollen; there is no sweet honey; nor yet has the blossom opened. If the Bee is enamoured of the bud, who can tell what will happen when she is a full-blown flower.*'

This verse was concealed amongst the flower petals which were sent each day to the harem, to form the bed of the happy spouses.[1] In the morning the paper remained stiff amidst the withered petals, and bruised the king's body. He drew it out, read it, and at once returned to a sense of his responsibilities. He went outside, held a public court, and summoned the ingenious writer of the verse: Bihārī-lāl appeared, and the king to show his satisfaction promised him a gold mohur for every *dōhā* he might bring him. In this way, as Bihārī-lāl had need of money, he wrote two or three *dōhās*, and received on each occasion the promised reward, till some seven hundred in all had been composed. These were collected and made into a book, but as the author did not write them in any order, various editors adopted different arrangements, till at length Prince A'ẓam Shāh (1653—1707), the third son of the Emperor Auraṅgzēb, called together an assembly of poets, and had the verses arranged in the order which is entitled the A'zam-shāhī recension, and which is the one adopted in the present edition. There are, however, other recensions, each commentator using the one which pleased him best, and, to aid the student, I have added to the present edition an index-concordance showing the corresponding numbers of the principal schemes with which I am acquainted.

The A'ẓam-shāhī recension.

In the A'ẓam-shāhī recension the basis of arrangement is the classification of heroes and heroines (*nāyaka-bhēda, nāyikā-bhēda*), found in works on rhetoric. In these works heroes, heroines, the sentiments, the various poetic flavours and the

[1] According to a variant of the legend, Bihārī-lāl made a boat of plantain leaves in which he set his verse. He then entrusted the fragile vessel to the canal which supplied the harem fountains with water.

is necessary in explanation. Throughout all these couplets the hero is the God Kṛṣṇa (Krishna), whose amours with the herd-maidens of Gōkula, and especially with the fair Rādhā, have been the subject of half the literature of Northern India for a thousand years. It was in Vraja,—the land of the cowpens,—the country round Mathurā (where Bihārī-lāl dwelt) and Āg'rā that the worship of this deified hero naturally took its strongest root. This was the scene of Kṛṣṇa's boyish pranks and later conquests, and in the 16th century it became the home of a school of poets devoted to the worship of that god, which was founded by the apostle Vallabhācārya and his son Viṭṭhala-nātha. Amongst their followers may be mentioned the well-known blind bard Sūr-dās, and in later times Bihārī-lāl. The first reformers threw a mystic glamour over these amours of the god. The young Kṛṣṇa represented to them the Supreme Deity, the Creator, from whom all Creation was but a sportive emanation, and full of love, passing the love of a father, to his devotees. Rādhā on the other hand was the human soul, led by religion to offer not *of* her own, but her own, whole, self to God. That religion taught, just as our Christian doctors teach, the necessity of absolute entire self-surrender to the God which it adored, and, so too, imaged that devotion by human love. But the Christians chose filial love as the model of the soul's devotion, and paternal love [1] as that of the Creator's love to his creatures. India took a different interpretation. The nations of Hindūstān in some things are naked and unashamed. A different code of manners, a different standard of morals, a less advanced state of society, allow thoughts to dwell purely on things which to us are impure, and permit unwedded maidens to speak openly of things which are only whispered by their wedded sisters of the West.[2] Hence the soul's devotion to the deity is pictured by Rādhā's self-abandonment to her beloved Kṛṣṇa, and all the hot blood of oriental passion is encouraged to pour forth one mighty flood of praise and prayer to the Infinite Creator, who waits with loving outstretched arms to receive the worshipper into his bosom and to convey him safely to eternal rest across the seemingly shoreless Ocean of Existence. This passion is that of a child of nature. The whole parable is a mystery, and we find writers, like Bihārī-lāl, dealing with the most intimate relations of man and wife with an openness which absolutely prohibits the translation of their songs. Yet, I am persuaded that no indecent thought entered their minds when they wrote these burning words; and to those who would protest, as I have often heard

The Krishna-worship of Northern India.

Love as a religious theme in the East and in the West.

[1] There are exceptions. Compare certain interpretations of the Song of Songs.

[2] Hindū dramatic poetry, though intensely artificial, is no doubt a mirror of the moral tone of the days in which the writers composed. Professor Wilson (Selected Specimens of the Theatre of the Hindūs, I, xlv) points out that the wife of another can never be made the object of a dramatic intrigue, a prohibition that would have sadly cooled the imagination, and curbed the wit, of Dryden and Congreve. This statement is, however, not always true of later writers.

the protest made, against using the images of the lupanar in dealing with the most sacred mysteries of the soul, I can only answer,

'Wer den Dichter will verstehen,
'Muss in Dichters Lande gehen.'[1]

It must not be understood, from what I say, that Bihārī-lal's work, as a whole, can by any stretch of imagination be called an obscene work. The excision of a dozen verses would make the book perfectly capable (so far as Western ideas of purity are concerned) of a central place on a London drawing-room table.

Style of Bihārī-lāl.

Bihārī-lāl has been called the Thompson of India: but I do not think that either he or any of his brother lyric poets of Hindūstān can be usefully compared with any Western poet. I know nothing like his verses in any European language. Let it be remembered that each couplet is complete in itself, and that none of them can contain more than forty-eight syllables, while many of them contain only twenty-six. Each verse must be one whole,— an entire picture,—frame and all. These facts will give some idea of the skill necessary for success in this most delicate miniature painting. That he has succeeded is the unanimous verdict of every scholar, European or Native, who has read the Sat-saī. I myself was first led to do so by the enthusiastic praises of an old Baptist missionary,[2] a worthy descendant of the great Carey, and during the twenty years which have since elapsed, I have never failed to find fresh pleasures in its study, and fresh beauties in the dainty word colouring of the old master. Twenty years ago I began to translate him into English, and after all that time, I have only been convinced of the impossibility of the adequate performance of the task at my hands. As any attempt of mine would spoil the original by weakening its conciseness, and by rounding off the polished corners of its many jewels, I shall not venture to give here any examples in English of its beauties.[3]

---

[1] For a Sanskrit example of the association of Religion and Sexual Love, the reader is referred to the well-known idyll entitled *Gīta-gōvinda*, by Jaya-dēva, written in the 12th century A.D. It has been elegantly translated by Sir E. Arnold. It should not be understood that this aspect of religious fervour is confined to India. Persian Sufism is full of it. The hymns of the Egyptian Musalmans are impregnated with the idea. Lane, in Chapter xxix of his *Modern Egyptians*, in describing the festival of the *Maulidu-n-nabī*, refers to the songs called *qaṣīda* and *muwashshah*, as 'an ode of a similar nature to the Song of Solomon, generally alluding to the Prophet as an object of love and praise.' He then institutes a long comparison between the two. Nay, putting the disputed instance of the Canticle to one side, do not we ourselves speak of the Church as the Bride of Christ?

[2] This surely is a sufficient voucher for the general purity of the work.

[3] Several *Sat-saī* have been written in imitation of that of Bihārī, but none have had any success. The two best are those of Candana-rāya (fl. 1773) and of Vikrama Sāhi of Carkhārī (Charkhari) (B. 1785; D. 1828). Here also may be mentioned the Tulasī *Sat-saī*, a collection of 700 religious verses, said to be by the well-known Tulasī-dāsa (fl. 1600). It is, however, most probably a collection of verses, attributed to that poet with more or less justification, brought together by a later admirer.

Language of Sat-saī.

Regarding the language in which Bihārī-lāl wrote, it was the well known Braj-bhākhā or Braj-bhāsā, the dialect of the Upper Dōab. Of this the student will find a full account in Mr. Kellogg's excellent Hindī grammar, and the few irregularities found in the Sat-saī are such as will puzzle no one.[1] Owing, however, to the extreme conciseness of style rendered necessary by the small scale on which the author worked, it is one of the most difficult books in any Indian language. Moreover, Bihārī-lāl, being an accomplished scholar, was bound according to the canons of Hindū art to exhaust all the artifices (some of them artificial enough) of Indian rhetoric. Alliteration, the pun, the paronomasia, in no way make his verses easy reading, and would, indeed, tend to disgust the student brought up in Europe and accustomed to the severer graces of Hellenic poetry, did not the admirable polish and completeness of the whole compensate for the labour involved in ascertaining all his meaning

This quaint obscurity has brought its Nemesis. As will now be explained, the Sat-sai has had many commentators, and most of these gentlemen have busied themselves in finding obscurities where Bihārī-lāl meant to be clear, and double meanings where he did not intend them, in addition to their endeavours to elucidate the real difficulties of the text. Take, for instance, the very first verse. Its meaning is perfectly simple and plain, but the author of the Lāla-candrikā is not satisfied till he has developed three different interpretations from the poet's words; and the author of the Hari-prakāça, after proposing some seven alternative explanations, says that he gives no more for fear of making his commentary too long!

Commentators on the Sat saī.

Çiva-simha, in his *Sarōja*, says 'So wondrous is this book that I have read no less than eighteen commentaries upon it, and yet am not surfeited. People call it an *akṣara-kāmadhēnu*, or Wishing-cow[2] of Syllables, and, in good sooth, each syllable of it can yield all desires.'

The following is a list of the commentaries of which I am aware:—

(1) The commentary of Sulṭān Paṭhān, *alias* Nawāb Muḥammad Khān (about A.D. 1700). I have only seen one short extract from this, from which it is possible to describe the whole as an expansion of the Sat-saī in the *Kuṇḍaliyā* metre[3] Sulṭān Paṭhān is said to have been Nawāb of Rājgaṛh in Bhūpāl, but I have been unable to

[1] The principal are such plural forms as *patinu* (705), and *baḍēni* (619) and Bundēlkhaṇḍī forms mentioned on p. 4, note [3].

[2] The *Kāmadhēnu* is a wondrous cow in Hindū mythology, which yielded whatever its possessor desired when milked. Çiva-simha means that almost any meaning can be twisted out of each syllable of the book. This, of course, is exaggeration, but the Sat-saī certainly gives marvellous scope to the ingenuity of commentators.

[3] There are many other similar expansions of either the whole Sat-saī or of selected verses, amongst which may be mentioned (1) the version of Jōkhū-rāma and (2) the *Sat-saī-çr̥ṅgāra* of the well-known Hariçcandra.

identify him with any historical person mentioned elsewhere The work was really written in his name by a court poet named Candra

(2) Surati Miçra (fl 1700) was a pandit who came from Āg'ra, and subsequently wrote for Raja Jai Singh Sawai (1693—1743) He is best known as the translator of the Sanskrit *Vetala-pancavimçatika*, or Twenty five Tales of a Demon, into Braj-bhakha, which version was subsequently translated into Hindustani by Mazhar 'Ali Khan Wila and Lallu ji-'āl, under the name of the *Baital pacisi*, as an examination text book Surati Miçra also wrote a commentary on the Sat sai, which I have not myself seen

(3) Raja Gopala çarana (cir A D 1700) wrote a commentary on the Sat sai entitled *Prabandha ghataka* Beyond its name I know little about it Judging from some verses which I have seen, its author was a graceful writer

(4) Krsna datta of Mathura was a poet in attendance on Raja Āya Mall, who was a minister (*mantri*) of Jai Singh Sawai (1693—1743). His commentary consists of a series of expansions of each verse of the Sat sai in the *Kavitta* metre He has also given notes on the metre of the original, which are of some value It should be noted that Krsna datta says distinctly that Bihari lal lived in the time of Jai Singh Mirza (1617—1667) His commentary has been utilized by me in the present edition

(5) The *Anwara candrika* was written for Nawab Anwar Khan in the year 1714, by the poets attending his court I have not succeeded in ascertaining where the Nawab resided This commentary rarely attempts to elucidate the meaning of Bihari lal, and confines itself almost entirely to discussing the rhetoric of the subject As regards this, it is an admirable work I have used it a good deal in preparing this edition

(6) Zu-'l fiqar is said to have written or to have got written a good commentary about the year 1725 He is possibly the well known Zu l fiqar Khan, Amiru l-umara, Naşrat Jang (B 1657, D 1713) I have not seen the work

(7) Karna-bhatta, a bard who attended the court of Raja Hrdaya Sahi of Panna (1731—1737), composed a commentary entitled *Sāhitya candrika* in 1737

(8) One Yusuf Khan wrote a commentary on the Sat sai in the first half of the 18th century I have not seen it

(9) The celebrated poet Raghu natha, Vandijana, (fl 1745 A D) of Benares, included among his numerous works a commentary on the Sat sai.

(10) The *Hari prakaça* of Hari carana-dasa, written in 1777 The author was an inhabitant of the Saran district His commentary is the best of all those with which I am acquainted It is an honest attempt to grapple with the difficulties of the original Lallu ji lal has borrowed from it liberally, almost without acknowledgment, and when he differs from Hari carana is usually wrong The Hari prakaça has been published in Benares at the Bharat Jivan press, and should be studied by everyone who wishes to master the Sat-sai I have used it largely in this edition

(11) Hari-praçāda, a pandit at the court of Mahārāj Cēt Singh (1770—1781) of Benares, translated the Sat-saī into elegant Sanskrit verse.

(12) Gangā-dhara, date unknown to me, wrote an expansion of the Sat-saī in *kundaliyā* and *dōhā* metres, entitled *Upasat'saiyā*.

(13) Rām-bakhsh, date also unknown, wrote a commentary which I have not seen.

(14—17) In the present century, we have a commentary by Sardār of Benares, a commentary on selected verses entitled *Rasa-kaumudī*, written by Jānakī-prasād, *alias* Rasik-bihārī, of Oudh, in 1870, and an admirable Sanskrit translation by Paramānanda, composed for the late poet Hariçcandra of Benares in 1868, and entitled the *Çrngāra-saptaçatikā*. These last two I have found most useful in preparing the present volume. Early, too, in the present century (1818) was written the Lāla-candrikā, which forms the subject of the present edition.

Lallū-jī-lāl, author of Lāla-candrikā.

Lallū-jī-lāl, the author of the Lāla-candrikā, gives an account of himself in the Hindī preface to his work. He was a Gujarātī by birth, but was born in Āg'rā, which city he left, in search of employment, in the year 1786 A.D. He settled at first in Murshidābād, then called Maksūdābād, and after various ups and downs, described at length in his autobiography, he ultimately found himself, a learned man, stranded without employment, in Calcutta. Here he was picked up by Dr. Gilchrist, then busy with his Hindūstānī Grammars. Lallū-jī-lāl made himself useful in translating various works, and in inventing the Hindī language, and finally in the year 1800 obtained a post in the College of Fort William. The works by which he won his reputation are the *Prēma-sāgara* (published 1809), a Hindī version (through an older Braj one) of the tenth book of the Sanskrit Bhāgavata Purāṇa, the *Rāja-nīti* (1812), a Braj translation of the Hitōpadēça, the *Baitāla-pacīsī* already mentioned, and the *Lāla-candrikā* (1818).

Digression on origin of Hindī language.

Although bearing now and then traces of the Gujarātī influences of his origin, Lallū-jī-lāl's style, both in Hindī and in Braj-bhākhā, is deservedly popular.[1] The former language may be said to have been invented by him at the instigation of Gilchrist. That gentleman wanted an Urdū book written, with all Arabic and Persian words excluded, their places being taken by Hindū words. Such a language did not exist in India before. Urdū had been used to some degree, as a vehicle of literature, by Musalmāns, and was the *lingua franca* of the Bāzār. Hindūs spoke their own local dialects, Braj, Kanaujī, Mārwārī, Bhojpūrī, and so on. Urdū was nowhere the language of any locality or any nation. It was simply a broken mixture of half a

[1] These remarks do not apply to the prose portions of the Lāla-candrikā, which are merely literal translations of the verses to which they form the commentary, and, following as they do, the order of the words of the original, are necessarily devoid of all style whatever. In Hindī prose, the verb *must* come at the end of the sentence. It hardly ever does do this in the Lāla-candrikā prose.

dozen Indian dialects, used by the Mughul conquerors in their intercourse with natives, and larded freely with foreign, Arabic, and Persian, words. Gilchrist made the initial mistake of supposing that it was a national language, and he attempted to restore it to what he imagined must have been its original Hindū form, by turning out all the Arabic and Persian words, and substituting Hindū ones. But the Grammar,—the broken mixture of the Grammars of half a dozen Indian dialects,—remained unchanged, and agreed with the tongue of no one part of India. When, therefore, Lallū-jī-lāl wrote his Prēma-sāgara, in Hindī, he was inventing an *altogether new* language. Its course was, however, prosperous from the start. The subject of the first book written in it attracted the attention of all good Hindūs, and its author's style, musical and rhythmical as the Arabic *saj'*, pleased their ears. Then, the language fulfilled a want. It gave a *lingua franca* to the Hindūs. It enabled men of widely different provinces to converse with each other without having recourse to the, to them, unclean words of the Musalmāns. It was easily intelligible everywhere, for its grammar was that of the language which every Hindū had to use in his business relations with Government officials, and its vocabulary was the common property of all the Aryan languages of Northern India.[1] Moreover, very little prose had been written in any modern Indian vernacular before. Literature had almost entirely confined itself to verse. Hence the language of the Prēma-sāgara became, naturally enough, the standard of Hindū prose all over Hindūstān, and has held its place as such to the present day. Now-a-days no Hindū of Upper India dreams of writing in any language but Hindī when he is writing prose; but when he takes to verse, he at once adopts one of the old national dialects,—such as the Bais'wārī of Tulasī-dāsa or the Braj of Sūra-dāsa. Some adventurous spirits have tried to write poems in Hindī, but the attempts have always been disastrous, and have earned nothing but derision.

Hindī prose.

The Prose of the Lāla-candrikā is peculiar. Hindī poetry allows almost any order of words that suits the metre, but prose is fixed by the *jus et norma loquendi*. When the Prēma-sāgara was written, Hindūs discovered that they had been speaking prose all their lives without knowing it. Hence Hindī prose follows the order of Hindū speech, and this order is fixed on the most rigid lines. The subject *must* precede the predicate, the governed word *must* precede the governing (*us kē bād*,—never *ba'ad us kē*, which is Urdū), the adjective *must* precede the substantive with which it agrees and, most fixed of all, the verb *must* be the last word in the sentence If these rules are broken a Hindū says that the sentence ceases to be Hindī, it has got the Persian infection and has become Muḥammadan. It is Urdū, even though it may not contain a single Arabic or Persian word.

[1] Modern Indo-Aryan Vernaculars differ principally in grammar. They have a large common Vocabulary.

Prose of Lāla-candrikā.

In the Lāla-candrikā, however, the author endeavours to give a literal prose translation of each verse of the Sat-saī commented on, following the order of the words of the original exactly. He hence frequently sins against the cardinal rule of Hindī prose, and this work should never be taken by European students as a model of Hindī composition. To do so would make their literary efforts in that language absurd and unintelligible. The Lāla-candrikā prose, in fact, closely resembles the *ordo* of the old Delphin editions of the classics,—useful as a crib to the student, but far from being a model of style to future Senior Classics.

Lāla-candrikā as a commentary.

As regards the merits of the Lāla-candrikā, I think it is a somewhat overrated work. As an interpreter of the meaning of the Sat-saī I do not think that it is as good as the Hari-prakāça. Its strong point is its notes on the Rhetoric of the poem, in which, however, it is not always correct. Its objections to proposed interpretations and its replies,– men of straw only set up to be knocked down,—are often frivolous or absurd, as for instance when its author protests against the idea of a girl coquetting with her husband's younger brother—one of the commonest things in Indian social life, and allowed by custom.[1] Not often it is obscure, or commits the fault, into which it is so easy to slip, of evading a real difficulty, while raising others which do not exist. After all is said, the Lāla-candrikā is, however, the most complete commentary of the Sat-saī. It is beaten by some on particular points, but there is none which deals with the verses of the text from so many points of view. At those places where I have found it wanting, I have added extracts from other commentaries, and I have also given an appendix in Hindī, which deals with passages not in my opinion satisfactorily elucidated by any previous commentator.

Two subjects remain to be considered, one of which—Metre—is hardly touched upon by Lallū-jī-lāl, while the other,—the principles of Indian Rhetoric, have been dealt with by him at great length.

Metres of Sat-saī. The dōhā.

The metres used in the Sat-saī are two, and two only,—the *dōhā* and the *sōraṭhā*. The great majority of the verses are of the former description It may be presumed that the student, who has progressed so far in Hindī as to be able to commence the study of the Sat-saī, knows the main principles of Indian Prosody, and can scan these two very common metres. He probably knows that a *mātrā*, or instant, consists of one short syllable, that a long syllable counts as two instants, and that each of the two lines of a *dōhā* consists of thirteen instants followed by eleven, the last syllable of the first set of eleven rhyming with the last syllable of the second. Regarding the further subdivision of the groups of thirteen and eleven instants, the

[1] A girl may speak to a husband's younger brothers, but not to his elder brothers. So a husband may talk and 'chaff' with his wife's younger, but not with her elder sisters. Hence the worldly-wise marry the eldest girl of a family, as saith the proverb, *Jēṭhi biāhē sab hoe sāri.*

following remarks may be found useful. Each line is called a *pāda* or *dala*. A *dōhā*, containing as it does two lines, is therefore called a *dvi-pādā* verse. Each *dala* is divided into two *caraṇas*, the first containing thirteen and the second eleven instants (*mātrā*). The rhyme at the end of the second *caraṇa* is called *tuka*. The cæsura at the end of the first is called *yati*.

The usual rule for the scansion of a *dōhā* (Sanskrit *dvipathā*, Prakrit *dōhā*) is to say that each *pāda* has six feet (*gaṇa*),—three to each *caraṇa*, and that these feet are distributed as follows :—

1st *caraṇa*.	2nd *caraṇa*.
6 + 4 + 3 *mātrās*	6 + 4 + 1 *mātrās*

The last foot of three instants of the first *caraṇa* may not be a trochee (– ᴗ) (*tāla*). It can hence only be a tribrach (ᴗ ᴗ ᴗ) (*nagaṇa*) or an iambus (ᴗ –) (*dhvaja*). The last two syllables of the second *caraṇa* must be a trochee (– ᴗ) (*tāla*). For the curious in these matters, the student is referred to the *Gaṇa-prastāra-prakāça* (iii, 43 and ff.) [1]

Unfortunately it is found by experience that some of the best Hindū poets have used considerable license in applying these rules. Thus Bihārī-lāl, in the second *dala* of Sat-saī 7, has—

Various schemes of the dohā.

Kaunī tajī na kula galī hwai muralī-sura līna ||

It is impossible to scan the first *caraṇa* of this verse as 6+4+3, for the syllables are 2+2+1+2+1+1+1+1+2. To scan it properly, the long syllable *jī* of *tajī* should be two short syllables. To get over this and similar difficulties the *Gaṇa-prastāra-prakāça* suggests other schemes, such as—

(1) 8+3+2, 8+3.

In this the three of the first *caraṇa* may not be a trochee, nor the three of the second an iambus.

(2) 6+4+3, 6+2+3.

In this the three of the first *caraṇa* may not be a trochee, and that of the second must be a trochee.

(3) 6+4+3, 6+4+1.

This is the usual scheme given above, *q.v.*

(4) 6+4+1+2, 6+4+1.

None of these will meet all cases. It is admitted that the rule must follow the custom of good poets, and not poets the rule, and hence the question of the correct scheme of the dōhā has formed the subject of much discussion. Kavi Ratnākara, in the Hindī magazine entitled the *Sāhitya-sudhānidhi* for 1894, has lately proposed the following scheme, based on the comparison of a number of verses :—

(5) 8+3+2, 8+ – ᴗ.

[1] An excellent prosody by Bābā Rāma-dāsa of Paṭiyālā. Published by Nawal Kishōr, Lucknow.

In the first group of eight, in each *carana*, the fourth and fifth, and the sixth and seventh instants, cannot be both combined at the same time into two long syllables. That is to say the first eight may not be ◡◡◡ – – ◡. They may be ◡◡◡ ◡◡◡ or ◡◡◡◡◡◡, but the fourth to the seventh instants may not be a spondee (– – (*karana*). I may say that I have tested this rule on several occasions, and have no found any instance in which it does not apply.

There are twenty-one varieties of the dōhā. The commentator Kṛṣṇa datt already mentioned, classifies each dōhā of the Sat-sa under its proper head. It is not necessary to do th in the present case: it will be sufficient to describe the general principles classification, and to give the names of each sub variety. Dōhās are classifie according to the number of syllables in the two *pādas*. It is evident that th more long syllables, each counting as two instants which a dōhā has, the few syllables of all kinds it will contain, thus in

Varieties of the dōhā.

– – – – – ◡ –   – – – – ◡
Rādhā Rādhā jō raṭai   *Mādhō tā kō dāsa* |
– – – – – ◡ –   – – – – – ◡
Tā tē̃ tāhī nāma lē   *Mālā phērai dāsa* ||

every syllable that can be long is long, and this dōhā consists of 26 syllables, of which 22 are long and four are short. On the other hand in

◡◡ ◡◡ ◡ ◡◡◡ ◡◡◡ ◡◡   ◡◡ ◡◡ ◡◡◡ ◡–◡
Nara lina Raghu-bara carana bhoja   *bhava bhava haraṇa bisālu* |
◡◡◡ ◡◡◡ ◡◡ ◡◡◡ ◡◡   ◡◡ ◡ ◡◡◡ ◡◡–◡
Jinahī̃ chuḍta ṛṣi upala liyā   *liya su mukuti talakāla* ||

there are only the necessary two long syllables of the final trochees, and every other syllable is short. This dōhā therefore consists of 46 syllables, of which 44 are shor and two long. Between these two extremes there are nineteen other possible sub-varieties. The names of these twenty-one varieties are given in the following table which is taken from the *Gaṇa-prastāra-prakāça* (iii, 93), in which wor will be found examples of each kind. Each name, it will be observed, is that of bird :—

Serial Number.	Name of Variety.	Total Number of syllables.	Number of short syllables.	Number of long syllables.
1	*haṁsa*	26	4	22
2	*mōra*	27	6	21
3	*pika*	28	8	20

Nos. 6 to 10 as Kṣattriyas, Nos. 11 to 15 as Vaiçyas, and the rest as Çūdras. The most tripping measures with plenty of short syllables are low-caste, while the ponderous ones are high-caste.

The sōraṭhā.

The *Sōraṭhā* (Sanskrit *Saurāṣṭraka*, Prakrit *Sōraṭṭhaa*) verse is simply a dōhā reversed, *i.e.*, the second and fourth *caraṇas* of the dōhā are made to stand as first and third, and the first and third as second and fourth, respectively. The scheme of the *dala* is therefore 11+13, instead of 13+11, and the usual method of scansion is 6+4+1, 6+4+3. The rhyme is in the same place as in the dōhā, at the end of the shorter *caraṇa*, and therefore falls in the middle of the line. All the remarks made concerning the dōhā hold good concerning the sōraṭhā, and there are the same sub-varieties with the same names. So intimate is the connexion between the dōhā and the sōraṭhā, that verses are often written as the former in one manuscript, and as the latter in another, the two halves being merely transposed.

Hindū rhetoric.

In the domain of rhetoric, Hindū scholars have carried to extreme that love of classification which seems to be an inborn part of their nature. The works dealing on the subject in Sanskrit and in the modern vernaculars may be counted by scores, and a complicated system of technical terms has been elaborated which it is necessary to master in order to understand at all a full commentary on any Indian poetical work. To aid the learner, I have appended to this introduction an edition and translation of the *Bhāṣā-bhūṣaṇa*, a well-known rhetorical work by Jas'want Singh, written at the end of the last century. The student is recommended to read it carefully before commencing the Lāla-candrikā itself.[1] It deals first with the various modes of classifying Heroes and Heroines, then with the essentials of poetic flavour, and finally describes and gives examples of a large number of rhetorical ornaments, according to the rules of the best Sanskrit writers.

Order of A'ẓam-shāhī recension.

The *A'ẓam-shāhī* recension of the Sat-saī, which is that followed by the Lāla-candrikā, closely follows the arrangement of the earlier portions of the Bhāṣā-bhūṣaṇa. First there are a few miscellaneous verses. We then have verses applicable to each of the four kinds of Heroes, followed by nearly two hundred verses classified according to the many varieties and sub-varieties of the Heroine. This concludes the first part of the work. We next find verses illustrating the various constituents of poetic flavour, its excitants and its ensuants, amongst which some hundred and seventy deal with the pangs of love in separation. A third section com-

[1] The text and translation of the *Bhāṣā-bhūṣana* appeared in a preliminary edition in the *Indian Antiquary*. Its publication in that periodical enabled me to consult several good native scholars on rhetoric, and has been the means of my obtaining two more excellent commentaries. With the aid of the help thus obtained, I have been able to materially improve both the text and the translation. I have especially to thank Bābū Jagannātha-dāsa of Benares for valuable criticisms on my original edition

ti.ences with a *çikha nakha*, or verses describing poetically every member of th Heroine's body from the top knot (*çikha*) to the toe nail (*nakha*), and con with verses descriptive of the six seasons Part the fourth is an appendix consisting of moral apothegms, and allusive sayings, a sort of collection of appropriate sentiments, neatly put, to be u ed by the intelligent as occasion may require The work concludes with verses illustrating the nine poetic flavours, verses praising Jai Mirza, and addenda of verses accidentally omitted, or of doubtful authenticity In the original edition of the Lāla-candrika, Lallu ji lal's preface was inserted near the end This I have restored to its proper place at the commencement of the work

In order to illustrate the other arrangements of the verses of the Sat-sai, I here give, as an example, an analysis of the contents *Anawara-candrikā* (1714 A D) Although nominally a commentary on the Sat sai it is more accurately a treatise on rhetoric, the verses of Bihari lal being used as examples In a few cases, verses by Mati rama tripathi (Fl 1650 A.D), or by the compiler himself, are inserted, when the Sat sai does not give a suitable example As many verses illustrate more than one figure of rhetoric, several are repeated in the course of the work.

Order of Anawara candrikā recension.

ARRANGEMENT OF THE SAT SAĪ, ACCORDING TO THE ANAWARA CANDRIKA

PRAKĀÇA I —Mangalacarana (v. 1)

II —Sadharana nayika varnana (vv. 2—32)

III —Çikhanakha varnana (33)

(*a*) Lalita varnana (38)
(*b*) Nētra-varnana (45)
(*c*) Nasika varnana (60)
(*d*) Çravana-varnana (63)
(*e*) Kapola varnana (67).
(*f*) Adhara varnana (65)
(*g*) Daçana varnana (69)
(*h*) Cibuka varnana (70)
(*i*) Mukha varnana (74)
(*j*) Griva varnana (79)
(*k*) Hrdaya varnana (81)
(*l*) Kuca-varnana (82)
(*m*) Kara varnana (85)
(*n*) Udara varnana (87)
(*o*) Kati varnana (88).
(*p*) Jangha varnana (90)
(*q*) Murava varnana (91)
(*r*) Carana varnana (93)
(*s*) Sukumarata varnana (97).
(*t*) Gatra varnana (102)

IV —Trividha nāyika-varnana (120—140)

(*a*) Mugdha varnana (120)
(*b*) Madhyama varnana (132)
(*c*) Praudhā varnana (138)

THE BHĀṢĀ-BHŪṢAṆA OF JAS'WANT SIŊGH.

Since the time of Kēçava-dāsa (fl. 1580 A.D.), who first brought Hindī literature into line with the best Sanskrit models, rhetoric has always been a favourite subject with vernacular writers in Northern India.[1] Kēçava-dāsa's two great works on Composition are the *Kavi-priyā* and the *Rasika-priyā*, the former of which was written for the famous *hetaira* Pravīṇa-rāī, celebrated alike for her learning and for her beauty. He had numerous imitators and followers, amongst whom may be mentioned Cintāmaṇi-tripāṭhī (fl. 1675 A.D.), author of the *Kāvya-vivēka* and the *Kāvya-prakāça*, and his brothers Bhūṣaṇa-tripāṭhī and Matirāma-tripāṭhī. The principal work of the last was the *Lalita-lalāma*, which was written at the court of Rājā Bhāva-siṁha of Būndī (1658-82 A.D.). Passing over a number of other writers, we find Jas'want Siŋgh, the author of the Bhāṣā-bhūṣaṇa, flourishing at the end of the eighteenth century.[2] He belonged to a family of Baghēl Rājpūts, which came to Kanauj from Rīwā about the year 1190 A.D. They settled at Kōlāpur in that country, and gradually spread over the neighbouring villages, till, about the end of the seventeenth century their leader, Dharma-dāsa, took up his abode at Tir'wā some seven or eight miles south of Kanauj in the present Farrukhābād district. His grandson, Pratāpa-siṁha, obtained the title of Rāo from the Nawāb Vazīr of Oudh. Pratāpa's son, Samēru-siṁha acquired considerable distinction by his connexion with the Nawāb Vazīr Shujā'u-d-daula, whom he assisted at the battle of Buxar. He obtained from the emperor Shāh 'Ālam, the title of Rājā Bahādur, and the dignity of *mansabdār* of 3,000. Samēru-siṁha was succeeded by his brother Damara-siṁha, who was succeeded by his son Aurada(?)-siṁha. Jas'want Siŋgh was son of this last, but did not succeed to the title, which was secured by his brother Pitam Siŋgh.[3] His name is still well known locally, as the builder of a large stone temple to Annapūrṇā-dēvī, and of other memorials still existing. He died in the year 1815. He is said to have been learned both in Sanskrit and Persian. He wrote a *Nāyaka-bhēda*, or Classification of Heroes, entitled the *Cr̥ŋgāra-çirōmaṇi*, and a treatise on Veterinary Surgery called *Çālihōtra*. The work, however, on which his reputation rests, is the Bhāṣā-bhūṣaṇa, which has great authority. It has had numerous commentators, the best known of whom is Mahārāja Raṇadhīra-siṁha, Sir'maur, of Siŋg'rā Mañ, who wrote the *Bhūṣaṇa-kaumudī*; which I have referred to throughout in editing the text[4]. The *Bhāṣā-bhūṣaṇa* deserves its reputation. It is a miracle of compactness. Its author contrives, generally most successfully, to contain the definition of each rhetorical figure, together with an example, within the limits of a single *dōhā*. At the same time, the language is usually remarkably simple, and the style pleasing. Now and then, the necessity of compact-

---

[1] Kēçava-dāsa had predecessors, among whom may be mentioned Kripā-rāma (fl. 1531) and Kēēma (fl. 1573), but he is justly considered the father of the study of rhetoric in the Vernacular languages of India.

[2] He died 1815 A.D.

[3] These names being partially Prakrit, I spell the tribe name Siŋgh and not Siṁha.

[4] Other commentaries, which I owe to the kindness of Bābū Jagannātha-dāsa, are that of Hari-caraṇa-dāsa (no special name), and the *Alaŋkāra-ratnākara* of Vamçī-dhara. Both these have been of great assistance to me. I have also used the *Candrālōka*, and the *Kuvalayānanda*, mentioned later on in the text.

ness has made him obscure, and the available commentaries have, *as is frequent in such cases, eluded the difficulty. I have therefore* consulted the *Sāhitya-darpaṇa*, the well-known authority on Sanskrit rhetoric, throughout, giving references in every instance to the corresponding verse in the English translation of that work. I have, moreover, as a rule, adopted the renderings of technical terms given in that translation, and have followed its language as much as possible. I have also consulted other modern works on Rhetoric, more especially the *Rasika-mōhana* of Raghunātha-bhaṭṭa (fl. 1745 A D.), the *Bhāratī-bhūṣaṇa* of Giridhara-dāsa (fl 1875 A.D.), and the *Padmābharaṇa* of the equally celebrated Padmākara-bhaṭṭa (fl. 1815 A.D.). It will be seen that I have quoted these authors frequently, especially when the *Bhāṣā-bhūṣaṇa* deals with subjects not touched upon by the *Sāhityadarpaṇa*.

The work is divided into five lectures. The first is merely introductory. The second deals with Heroes and Heroines. Their classification is carried out to a minuteness even greater than that of the Sanskrit authority on the same subject, entitled *the Daça-rūpa, or of its follower the Sāhitya-darpaṇa.* The third deals with the various essentials of a poem,—the flavours, the emotions and the various modes of their expression, the essential and enhancing excitants, their accessories and ensuants. Then follows the fourth lecture, the main portion of the work, in which the various rhetorical ornaments of sense, the simile, metaphor, and so forth, are defined and illustrated. The fifth lecture deals with verbal ornaments,—alliteration and the like. The fourth lecture (on Rhetorical Ornaments) is based on, and might almost be called a free translation of, the fifth chapter of a well-known Sanskrit work on Rhetoric, entitled *Candrālōka*, written by Piyuṣa-varṣa, otherwise known as Jayadēva. The date of this composition is uncertain. All that we know is that the same fifth chapter was adopted as the basis of the famous *Kuvalayānanda* of Appayadikṣita, who flourished 1525 A.D.

Where the text was wanting, I have, so far as my knowledge extends, supplied omissions, printing them within square brackets. So also, all annotations and remarks, for which I am responsible, and which do not form part of the text, are enclosed between these signs.

Translation.

The Flavours and their relative Underlying Emotions.

[Cf. *Sāhitya-darpaṇa*, 205-209 and ff. An Underlying Emotion or underlying sentiment (*sthāyī bhāva*) may be described as the ultimate ground-basis of a poetic work. It is 'The permanent condition, which, running through the other conditions like the thread of a garland, is not overpowered by them but only reinforced. Thus, in the play of *Mālatī and Mādhava*, the Underlying Emotion is Love; in the *Nataka Mēlaka* it is Mirth; in the *Rāmāyaṇa*, Sorrow; and in the *Mahābhārata*, Quietism.' There are eight (some say nine) of these Underlying Emotions; and each occasions the existence of a corresponding Taste or Flavour (*rasa*), excited in the mind of the person who reads or hears the poem. A Flavour bears much the same relation to its Underlying Emotion that an effect does to a cause It is the psychic condition produced in the mind of the hearer by the Underlying Emotion aided by the excitants, the ensuants, and the accessories (see below). *Rasa* is frequently rendered by the word 'style,' a translation which without being accurate is convenient. The following are the eight (or nine) Underlying Emotions, with their respective Flavours]

[Each Flavour has a fancied colour attributed to it, and has also a presiding deity. These are given in the 3rd and 4th columns of the accompanying table]

Underlying Emotion (*sthāyī bhāva*).	Corresponding Flavour or Style (*rasa*).	[Colour.]	[Presiding Deity.]
(1) *Rati*, Love, or Desire.	*Çṛṅgāra-rasa*, The Erotic Flavour.	[*Çyāma*, Dark-coloured.	[Visnu.
(2) *Hāsa*, Mirth .	*Hāsya-rasa*, The Comic Flavour.	*Çvēta*, White . .	Pramatha, the Attendants of Çiva.
(3) *Çōka*, Sorrow .	*Karuṇā rasa*, The Pathetic Flavour.	*Kapōta-varna*, Dove-coloured.	Yama, the God of Death.
(4) *Krōdha*, Resentment.	*Raudra rasa*, The Furious Flavour.	*Rakta*, Red . .	Rudra.
(5) *Utsāha*, Magnanimity.	*Vīra-rasa*, The Heroic Flavour.	*Hēma-varna*, Gold-coloured.	Mahēndra.
(6) *Bhīti* or bhaya, Fear.	*Bhayānaka-rasa*, The Terrible Flavour.	*Kṛṣṇa*, Black . .	Kala, Death.
(7) *Nindā* or jugupsā, Disgust.	*Bībhatsa rasa*, The Disgustful Flavour.	*Nīla*, Dark blue . .	Mahākāla, a form of Çiva.
(8) *Vismaya*, Surprise .	*Adbhuta rasa* The Marvellous Flavour.	*Pīta*, Yellow . .	A Gandharva.
(9) [Some authors, as indicated in the verse in brackets, add a 9th çama or *nirveda*, Quietism]	*Çānta-rasa*, The Quietistic Flavour.	...]	Nārāyaṇa.]

[The nature of most of these Flavours is explained by their names. As explained above, the Erotic Flavour is of two kinds, Love in Separation (*viraha* or *vipralambha*), and Love in Union (*sambhōga* or *samyōga*). For further sub-divisions, see note to vv. 33 and ff. With regard to the Heroic style, it may be noted that there are four kinds of Heroes: (1) dāna-vīra, the hero of liberality, (2) dharma-vīra, the hero of duty, (3) dayā-vīra, the hero of benevolence, and (4) yuddha-vīra, the hero of war. Examples of these four are (1) Paraçu-rāma, who gave away the whole world without affectation, (2) Yudhiṣṭhira, (3) Jīmūtavāhana,[1] and (4) Rāmacandra. Quietism is the knowledge of the vanity of all things, by reason of their being but temporary manifestations of the Supreme Spirit.] [L.-c., 650-667.]

Text.

Vibhāva-anubhāva-vyabhicārībhāva-varṇana.

Jō rasa kaũ dīpati karai	uddīpana *kahi sōi* I
Sō anubhāva *jo ūpajaĩ*	*rasa kau anubhava hōi* II 39 II
Ālambana *ālambı rasa*	*jā mẽ rahai banāu* I
Nau-hū rasa mẽ saṁcarai	*tē* vibhicārī-*bhāu* II 40 II
Nirvēda-i, çaṇkā, garava,	cintā, mōha, viṣāda I
Dainya, asūyā, mṛtyu, mada,	ālasya, çrama, unmāda II 41 II
Ākṛti-gōpana, capalatā,	apasmāra, bhaya, glāni I
Vrīḍā, jadatā, harṣa, dhṛti	matı, āvēga *bakhāni* II 42 II
Utkaṇṭhā, nidrā, svapana,	bōdha, ugratā *bhāı* I
Vyādhi, amarṣa, vitarka, smrti,	*ē taĩtisa giṇāi* II 43 II

Translation.

Excitants, Ensuants, and Accessories.

[That which awakens any one of the nine flavours (*rasa*), as its exciting cause, is called an Excitant (*vibhāva*). (*Sāhitya-darpana*, 61 and ff.).]

[This is of two kinds, according as it is Essential or Enhancing.] [In the following translation the order of the original is slightly altered.]

An Essential Excitant (*ālambana-vibhāva*) is one on which the flavour is absolutely dependent. [That is to say, it is such a material and necessary ingredient of the flavour as the hero or the heroine, without which the flavour would not be excited.] [*Sāhitya-darpaṇa*, 63.] [L.-c., 236.]

The Enhancing Excitants (*uddīpana-vibhāva*) are those which enhance the flavour. [Such as the gestures, beauty, decorations and the like of one of the principal characters (or Essential Excitants, *ālambana-vibhāva*), or places, times, the moon, sandal-ointment, the voice of the cuckoo, the hum of bees, and the like.] [*Sāhitya-darpaṇa*, 160, 161.] [L.-c., 237.]

[1] He outshone Prometheus, in asking a hungry vulture who had stopped eating him, not to desist on his account.

That, on the production of which the perception of a flavour occurs is called an Ensuant (*anubhāva*) [*Sāhitya darpana*, 162 'That which, displaying an external condition occasioned by its appropriate causes, in ordinary life ranks as an effect (*karya*), is called, in Poetry and the Drama, an Ensuant '] [The most important Ensuants are the eight Involuntary Expressions of Emotion (*sāttvika bhava*), already described († 25) Other Ensuants may be such as fluster, or pining Again Rama seeing Sita in the moonlight fell in love with her, and in consequence made an involuntary gesture Here Sita is the Essential Excitant of the flavour of love, the moonlight is its Enhancing Excitant, and the involuntary gesture is the Ensuant or effect of the love so excited] [L c, 238]

An Accessory Emotion (*vyabhicārī bhāva*) is that which goes along with (or, co operates with) (any one of the Underlying Emotions, *sthāyi bhava*), which form the foundations of the nine flavours (*rasa*) [L c, 431 439.]

[The word used for 'goes along with,' *samcarai*, gives rise to another name for this kind of emotion, *viz*, samcārī-bhāva, which is very often met in commentaries]

[Cf *Sāhitya darpana*, 168 and ff Take, for example, Love, as the Underlying Emotion, and Self disparagement (*nirvēda*), as an Accessory, inasmuch as it tends in the same direction as love, whether obviously or not, while it is quite distinct from it]

These Accessory Emotions are thirty three in number, *viz* —

(1) *Nirveda*, **Self-disparagement**

(2) *Çaṅkā*, **Apprehension or Anticipation of Evil**

(3) *Garva*, **Arrogance** [Arising from valour, beauty, learning, greatness of family or the like, and leading to acts of disrespect, coquettish displays of the person, immodesty, etc]

(4) *Cinta*, **Painful Reflection** [Meditation arising from the non possession of a beloved object]

(5) *Mōha*, **Distraction** [Perplexity arising from fear, grief, impetuosity or painful recollection]

(6) *Visada*, **Despondency** [Loss of vigour arising from absence of expedients to meet impending calamity]

(7) *Dainya*, **Depression** [Arising from misfortune]

(8) *Asuyā*, **Envy** [Impatience of another's merits, arising from pride]

(9) *Mrtyu*, **Death**

(10) *Mada*, **Intoxication** [A combination of confusion and delight produced by wine]

(11) *Ālasya*, **Indolence** [Aversion from movement, caused by fatigue, pregnancy, etc]

(12) *Çrama*, **Weariness** [Fatigue arising from indulgence, travel, etc]

(13) *Unmada*, **Derangement** [A confusion of thought, arising from love, grief, fear or the like]

(14) *Ākrti gōpana*, **Dissembling.** [The hiding of appearances of joy, etc, caused by fear dignified importance, modesty or the like The *Sahitya darpana* calls this avahittha]

(15) *Capalatā*, Unsteadiness. [Instability arising from envy, aversion, desire or the like.]

(16) *Apasmāra*, Dementedness. [A disturbance of the mind occasioned by the influence of one of the planets or the like.]

(17) *Bhaya*, Alarm. [The *Sāhitya-darpaṇa* calls this trāsa.]

(18) *Glāni*, Debility. [Resulting from enjoyment, fatigue, hunger and the like.]

(19) *Vrīḍā*, Shame.

(20) *Jaḍatā*, Stupefaction. [Incapacity for action, occasioned, for example, by seeing or hearing anything extremely agreeable or disagreeable, which produces unwinking eyes, silence and the like.]

(21) *Harṣa*, Joy. [Mental complacency on the attainment of a desired object.]

(22) *Dhṛti*, Equanimity. [Complete contentment.]

(23) *Mati*, Resolve. [Making up one's mind.]

(24) *Āvēga*, Flurry.

(25) *Utkaṇṭhā*, Longing. [Impatience of the lapse of time, caused by the non-attainment of a desired object. The *Sāhitya-darpaṇa* calls this autsukya.]

(26) *Nidrā*, Drowsiness.

(27) *Svapna*, Dreaming.

(28) *Bōdha*, Awaking. [The *Sāhitya-darpaṇa* calls this vibōdha.]

(29) *Ugratā*, Sternness. [The harshness which arises from rude valour, or from another's offences.]

(30) *Vyādhi*, Sickness.

(31) *Amarṣa*, Impatience of Opposition. [A determination or purpose occasioned by censure, abuse, disrespect or the like.]

(32) *Vitarka*, Debate. [Discussion arising from doubt.]

(33) *Smṛti*, Recollection.

[Concluding Remarks.]

[*Vākyaṁ rasātmakaṁ kāvyaṁ*, 'Poetry is a sentence, the soul whereof is flavour.' Such is the definition of poetry given by the *Sāhitya-darpaṇa*, and the present lecture deals with this question of flavour and its concomitants. As the arrangement in the *Bhāṣā-bhūṣaṇa* is not very regular, a brief *resumé* of the contents will not be amiss. The foundation of all poetical Flavour (*rasa*) is Emotion (*bhāva*). A poetical work has one of the so-called Underlying Emotions (*sthāyī bhāva*) as its basis, and this forms the foundation of the Flavour (or Psychic Condition produced in the hearer) which forms its distinguishing feature. One poem may excite the Erotic Flavour, and the Emotion on which it is founded will be Love. Another may excite the Heroic Flavour, and its motive Emotion will be Magnanimity. So also for other flavours.

Each flavour must have one or more Excitants (*vibhāva*=*ālambana*+*uddīpana*, vv. 39, 40), and may have one or more Ensuants (*anubhāva*. v. 39) [including Involuntary Expressions of Emotion (*sāttvika bhāva*, v. 25)] and Accessory Emotions (*vyabhicārī bhāva*, vv. 40 and ff.).

ATHA MAṄGALĀCARAṆA-NĀMA PRATHAMAḤ PRAKĀÇAḤ ||

LECTURE I.

Introductory Invocation.

Text.

Vighna-harana tuma hau sadā. *Ganapati hōhu sahāi* |
Binatī, kara jōrī, karaū̃ *dījaĩ grantha banāi* || 1 ||
Jinha kīnhyau parapañca saba *apanī icchā pāi* |
Tā kaū̃ haū̃ vandana karaū̃. *hātha jōri, sira nāi* || 2 ||
Karunā kari pōsata sadā *sakala sṛṣṭi kau prāna* |
Aisē īçvara kau hiaĩ *rahau raini dina dhyāna* || 3 ||
Mērē mana mẽ tuma basau *aisī kyaū̃ kahi jāi* |
Yā tẽ yaha manu āpu saū̃ *lījaĩ kyaū̃ na lagāi* || 4 ||
Rāgī manu mili çyāma mẽ *bhayau na gahirau lāla* |
Yaha acaraja, ujjvala bhayau *tajyau maila tehi kāla* || 5 ||

Translation.

O Ganēça, thou art ever the Remover of Obstacles; be thou my help. With folded hands do I supplicate thee; complete thou this book.

(The Lord) who by his mere will did create all that seemeth to exist; Him do I adore, with folded hands and head humbly bowed before him.

In thy mercy dost thou ever cherish the life-breath of all creation. May the meditation on such a Lord dwell night and day in my heart.

Why do I say such (words) as 'Dwell thou in my soul'? (It is too small for One so great as thou), and, therefore, why dost thou not take this soul, and join it to thyself (for ever)?

The worldly (or scarlet) mind when absorbed in Krsṇa (or black colour), doth not become more worldly (or darker red), but, O wondrous miracle, it at once becometh white, and loseth all its foulness.

[It is impossible to translate this verse literally, which depends on a series of *paronomasias*. *Rāgī* means both 'devoted to things of the senses' and 'scarlet.' *Çyāma* means both 'Kṛṣṇa,' and 'black.' The verse is an example of the second variety of the ornament called *Visama*, or Incongruity (see below vv. 122, 123).]

Iti maṅgalācarana-nāma prathamah prakāçah || 1 ||

End of the First Lecture, entitled the Introductory Invocation.

[LECTURE I. A.]

On the Nature of Words.

[The *Bhāṣā-bhūṣaṇa* does not deal with the nature of words, but the subject is handled at considerable length in the various commentaries. As the technical terms employed in this connexion are frequently met with in the Lāla-candrikā, the following extract is given from the *Bhūṣaṇa-kaumudī*. It closely follows *Sāhitya-darpaṇa*, 10 and ff. Cf. also Regnaud, *Rhétorique sanskrite*, pp. 15 and ff.]

Text.

[*Atha vācyādi çakti kathanam :—*

Vācaka lakṣaka vyañjaka-*i* *trividha* çabda *pahicāni* |
Vācya lakṣya *aru* vyaṅgya *ē* *tīni* artha *sukha-dāni* || 5a ||
Yā tē̃ bhinna na hōta kahū̃ *çabda 'ru artha jitēka* |
Tā tē̃ kachu prathamahi kahata *lakṣaṇa lakṣya vivēka* || 5b ||

Atha abhidhā çakti lakṣaṇam :—

Niçcita ēkai artha jahā̃ *nahī̃ bhāsai kachu aura* |
Abhidhā-çakti *pramāṇa sō* *bhanyau su-kavi siramaura* || 5c ||

Yathā :—

Sīsa mukuṭa, kara mē̃ lakuṭa *ura vana-māla rasāla* |
Yamunā-tīra tamāla ḍhiga *maĩ dēkhyau Nãda-lāla* || 5d ||

Atha lakṣaka çabda lakṣaṇam :—

Mukhya artha mē̃ bādha tē çabda lākṣaṇika *jāni* |
Rūḍhi prayōjana *bhēda kari* *hōta dvividha sukha-dāni* || 5e ||

Atha rūḍhi-lakṣaṇā lakṣaṇam :—

Bādha hōī mukhyārtha mē̃ *vidita sōī jaga māhĩ* |
Rūḍhi-lakṣaṇā *hōta sō* *pramita kavīsahi pāhĩ* || 5f ||

Yathā :—

Phalyau manōratha rāvarau *mōhī̃ parata pahicāni* |
Praphulita nayana vilōkiyatu *aṅga aṅga muda khāni* || 5g ||

Atha prayōjana-lakṣaṇā lakṣaṇam :—

Prayōjanavatī lakṣaṇā *dvai vidhi tāsu prakāra* |
Çuddhā *aru* gauṇī *dutiya* *yuddha-dhīra çubha-dhāra* || 5h ||

Atha çuddhā prayōjana-lakṣaṇā lakṣaṇam :—

Upādāna *aru* lakṣana-*i* sārōpā *avadhāri* |
Sādhyavasāna *samēta kiya* *çuddhā mē̃ vidhi cāri* || 5i ||

Upādāna-lakṣaṇā, yathā :—

Para guna kau ākṣēpa kari upādāna *ṭhaharātu* |
Vāṇa calata saba kou kahai *nara binu kyaũ kari jāta* || 5j ||

Lakṣaṇa-lakṣaṇā, yathā :—

Nija lakṣaṇa aurahi daē — lachana-*lakṣaṇā tanta* |
Gaṅgā-taṭa-ghōṣani sabai — *gaṅgā ghōṣa kahanta* || 5k ||

Sārōpā-*lakṣaṇā, yathā* :—

Kyau-hū̃ samatā pāi kai — *aurahi aura arōpa* |
Bā̃kē tērē nayana, ē — *vara khañjara kī ōpa* || 5l ||

Sādhyavasānā *lakṣaṇā, yathā* :—

Sama taji samatā-hī kahaĩ — *vahai mukhya nirabāhi* |
Āju mōhi pyāī sudhā — *dhani tō sama kō āhi* || 5m ||

Atha gaunī-prayōjana-lakṣaṇā lakṣaṇam :—

Sādṛça guna sambandha jahā̃ — gaunī *tāhi bakhāni* |
Sārōpā pahilī dutiya — *sādhyavasāna nidhāni* || 5n ||

Sārōpā lakṣaṇā, yathā :—

Sādṛça guna ārōpa saū̃ — sārōpā *sukha-daina* |
Mṛga-nayanī vēnī phanī — *dasyau su visu utarai na* || 5o ||

Sādhyavasānā lakṣaṇā yathā :—

Gaunī sādhyavasāna *sō* — *jahā̃ kēvala upamāna* |
Çaçi mē̃ dvai khañjana capala — *tā ūpara dhanu tāna* || 5p ||

Atha vyañjanā çakti lakṣaṇam :—

Vācaka lakṣaka mūla *kari* — *artha camatkṛta anya* |
Tāhi vyañjanā *kahata haĩ* — *jō kavitā mē̃ ganya* || 5q ||

Atha vācaka-mūla vyaṅgya *artha* :—

Anēkārathī çabda mē̃ — *camatkāra sarasāī* |
Tāpa harai mō kari kṛpā — *vana-mālī vana lyāī* || 5r ||

Atha lakṣaka-mūla vyaṅgya *artha* :—

Mukhya artha kaū̃ bātha kari — *artha vyaṅgya kari ari* |
Tērau rūpa vilōki kai — *chari nija kaū̃ dhika māni* || 5s ||

Translation.

[The sense of a word, or the connexion of a word with the object (*artha*) which it connotes, is called *vyāpāra*, function, or *çakti*, power. It thus appears that the word *artha* may itself frequently be translated by 'meaning.'

There are three meanings (*artha*) of a word :—

1. The expressed meaning (*vācya artha* or *mukhya artha*) : that conveyed to the understanding by the word's proper power (*abhidhā çakti*).

2 The indicated or metaphorical meaning (*lakṣya artha*) : that conveyed to the understanding by the word's metaphorical power (*lakṣaṇā çakti*).

3. The suggested meaning (*vyaṅgya artha*) : that conveyed to the understanding by the word's suggestive power (*vyañjanā çakti*)]

[There are thus :—

A. Three functions or powers :—

(1) the proper, *abhidhā* ;
(2) the metaphorical, *lakṣaṇā* ;
(3) the suggestive, *vyañjanā*.

B. Three meanings :—

(1) the expressed, *vācya* ;
(2) the metaphorical, *lakṣya* ;
(3) the suggested, *vyaṅgya*.

C. Three uses of a word :—

(1) a word employed with its proper power, *vācaka* or *vācika* ;
(2) a word employed with its metaphorical power, *lakṣaka* or *lākṣaṇika* ;
(3) a word employed with its suggestive power, *vyañjaka*.]

On the Proper Power of a word.

[*Sāhitya-darpaṇa*, 11.]

[The **Proper Power** (*abhidhā çakti*) of a word [is that which conveys to the understanding the meaning which belongs to the word by the convention which primarily made it a word at all, and] is that in which only the one simple original meaning appears, and no other, as for example :—

'I saw Kṛṣṇa, the darling of Nanda, by the *tamāla* tree on the banks of the Yamunā; with diadem on head, staff in hand, and a fresh woodland garland upon his chest.'

Here all the words are used each in its proper original sense.]

On a word employed with its Metaphorical Power.

[*Sāhitya-darpaṇa*, 13 and ff.]

[When there is incompatibility of the expressed meaning of a word [with the rest of the sentence], the word becomes employed with its **Metaphorical Power** (*lakṣaṇā çakti*), and is classified under two heads, according as [the metaphorical power depends on] (1) **Conventional Acceptation** or on (2) a **Motive.**

(1) According to the best authorities the metaphorical power depends on **Conventional Acceptation** (*rūḍhi*), when the expressed meaning is incompatible [with the rest of the sentence, and the metaphorical meaning] is familiarly accepted by general convention. As for example :—

'I infer that thy wishes are on the point of bearing fruit. For I see that thine eyes rejoice (*lit.*, blossom), and every limb is a mine of joy.' [Here wishes are said to bear fruit, and eyes to blossom. But these words of bearing fruit and blossoming, are in their proper sense, incompatible with the meaning of the rest of the passage ; for trees, and not wishes or eyes, bear fruit and blossom. The words are therefore not used in their expressed meaning, but with a metaphorical sense familiarly accepted by general convention.]

(2) The metaphorical power depending on a Motive (*prayōjana*) is of two kinds, according as it is (*a*) Simple (*çuddhā*) or (*b*) Qualified (*gauṇī*).

(*a*) The Simple Metaphorical Power depending on a Motive (*çuddhā prayōjanavatī lakṣaṇā çakti*) is of four kinds, *viz*, as it depends upon (α) Comprehension (*upādāna*), (β) Exclusion (*lakṣaṇa*), (γ) Apposition (*āropa*), or (δ) Introsusception (*adhyavasāna*).

(α) It depends upon Comprehension (*upādāna-lakṣaṇā*) when there is a hinting of some other quality [in addition to the proper power of the word. That is to say, when the proper power is not abandoned, but there is a co-existence in the same word, both of the metaphorical and of the proper power: as for instance], when people say 'the arrows are coming,' where we all know that arrows (being inanimate) cannot alone have logical connection with the action of coming, and so, with a view to the establishing of this logical connexion in the expression, the use of the word arrows hints, in addition to its proper power, that there are men employed in propelling them. [Thus the word 'arrows,' in the sense of 'men propelling arrows,' takes a figurative acceptation, without absolutely abandoning its proper sense Moreover, the word is used in this figurative sense in virtue of the motive of the author of the phrase in which it occurs, to cause the hearer to understand that there are not merely a few men shooting at random, but a troop of archers shooting in concert]

(β) It depends upon Exclusion (*lakṣana-lakṣanā*, or *jahatsvārthā lakṣaṇā*) when there is absolute abandonment of the proper power, as, for instance, when we use the expression 'a herd-station on the Ganges,' for 'a herd station on the banks of the Ganges.' [Here the proper power of the words 'on the Ganges' is incompatible with that of 'herd-station,' for a herd-station cannot be imagined as situated on a river. It is, therefore, replaced by the figurative power of 'on the banks of the Ganges,' and the proper power of the words 'on the Ganges' disappears completely before this figurative power. The figurative use, moreover, results from the motive of the author of the phrase, to cause the hearer to think of the extreme coolness and purity pertaining to the Ganges itself, which would not have been suggested by the exposition of the same matter in the shape of the expression 'a herd-station on the bank of the Ganges.']

(γ) It depends upon Apposition (*sāropā*), when one word (in its figurative power) is put in apposition, with the same signification, to another word (in its proper power); as for example,—'These—thy curved eyes—have the brilliancy of a dagger' [Here the word 'these' denotes the glances of the curved eyes, which are also denoted by the words 'curved eyes,' by a figurative meaning with comprehension (*upādāna*), and the two are in apposition.]

(δ) It depends on Introsusception (*sādhyavasānā*) when the identity [of one word in its metaphorical power, and of another word in its proper power] is asserted; but when the word in its proper power [with which the other word in its figurative power *is identified*] *is not given* [*in apposition*]; as for example,—'To-day thou gavest me nectar to drink; O Lady, who is equal to thee,'— in which the word in its proper power [with which the figurative word 'nectar' is identified], *viz.*, 'the embraces of the lady,' is omitted [It will be seen that the use of a word in its introsusceptional

metaphorical power is the same as the use of a word in its comprehensive metaphorical power or in its exclusive metaphorical power: and that it is only another way of considering these metaphorical powers of a word, in contrast with its appositional metaphorical power.]

[The instances above quoted have been examples of simple (*çuddhā*) metaphorical power depending upon motive, *that is to say, the connexion between the expressed meaning* and the metaphorical meaning has not been that of resemblance (*sādrçya*), *i.e.*, has not been founded on a quality which is common to the different objects expressed by the two meanings of the same word. In other words, when the connexion depends upon the resemblance of two objects, it is meant that the two objects agree in certain points, and that the points of disagreement are put to one side for the moment. When it does not depend upon the resemblance, the points of agreement are also not considered. Thus, when, as above, the word 'arrows' is used for 'archers,' there is no suggestion of resemblance between arrows and archers; so also there is no resemblance between 'the Ganges' and 'the banks of the Ganges' between 'eyes' and 'glances of eyes,' or between 'nectar' and 'the embraces of a lady.'

(*b*) On the other hand, when the connexion [between the expressed meaning of a word and its metaphorical meaning] is founded on resemblance, the **Metaphorical Power depending upon Motive** is called **Qualified** (*gauṇī*), and is of two sorts, according as it depends on (γ) **Apposition** (*ārōpa*) or on (δ) **Introsusception** (*adhyavasāna*).

(γ) It depends on **Apposition** (*sārōpā gauṇī lakṣaṇā*) when there is apposition with similarity of attributes. [That is *to say, when one word (in its metaphorical* meaning) is put in apposition to another word (in its expressed meaning) with the same signification, the connexion depending on points of similarity.] As for example, 'the locks—the snakes—of the deer-eyed *lady, have bitten me, and (the effect of)* their poison has not disappeared.' [Here the lady's hair is put in apposition to snakes, owing to the resemblance of the one to the other.]

(δ) It depends on **Introsusception** (*sādhyavasānā gauṇī lakṣaṇā*) when only the thing with which comparison is made [*i.e.*, only the word in its metaphorical meaning with no word in its proper sense in apposition], is mentioned; as for example :—

'Two fluttering *khañjana birds (i.e, eyes) were in the moon (i.e., the lady's face),* and over them is a strung bow (*i.e*, her brow).' Here the words in their expressed meaning (the eyes, the face, and the brow) are not mentioned, and hence there is no apposition.]

On the Suggestive Power of a word.

[*Sāhitya-darpana*, 23 and ff. When a word's Proper Power (*abhidhā çakti*), and its Metaphorical Power (*lakṣaṇā çakti*), repose after having done their duty, that power by which a further meaning is caused *to* be thought of is called the Suggestive Power (*vyañjanā çakti*).]

That power of a word which gives an unexpected meaning [*i e.*, not the expressed or metaphorical], and which depends (*a*) upon the **Expressed Meaning** (*vācaka artha*) or (*b*) upon the **Metaphorical Meaning** (*lakṣaka artha*) of a word, is called its **Suggestive Power** (*vyañjanā çakti*).

(*a*) It depends upon the Expressed Meaning when a special meaning is to be understood (*from the context, or otherwise*) in a word whose Expressed Meaning is ambiguous (or which has several Expressed Meanings) as for example

'Vana mali conducts me to the forest, and taking pity on me, soothes the pangs of my passionate love'

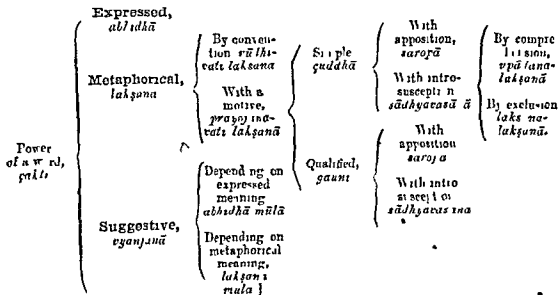
[The actions of conducting the lady to the forest, and of soothing the pangs of her love, being characteristic of Vana mālī, or the god Krsna, shew that it is only he that is meant, and not any person wearing a garland of wild flowers, which is one of the expressed meanings of the word *vana mālī*]

(*b*) It depends upon the Metaphorical Meaning of a word, when a meaning is suggested, the Expressed Meaning of the word being incompatible (with the rest of the sentence) [That is to say, — we have seen that the Metaphorical Power of a word may be conveyed by a motive, and depends on the incompatibility of the Expressed Meaning of a word with the rest of the sentence The power by which the motive is caused to be thought of, is called the Suggestive Power] as for example,

'When I saw thy (charming) form, I cried shame to my own beauty'

[Here the speaker's beauty is an incorporeal thing, and it is absurd to take the *Expressed Meaning of the words 'cried shame' These words are therefore taken in* their Metaphorical Power, the motive (*prayōjana*) being to extol the beauty of the person addressed The Suggested Meaning is that the latter is surpassingly beautiful]

[The following scheme shews the connexion of the various powers of a word according to the *Bhūsana kaumudi*, in a tabular form

The *Bhūsana-kaumudi* follows the *Sāhitya-darpana* in its divisions, except that the latter subdivides the Metaphorical Powers depending on Convention (*rūḍhi*), exactly as it subdivides those depending on Motive (*prayōjana*) This, the *Bhusana kaumudi* for no valid reason, abstains from doing

ATHA NĀYAKA-NĀYIKĀDI-BHĒDA-VARṆANA-NĀMA-DVITĪYAḤ PRĀKĀÇAḤ.

LECTURE II.

THE CLASSIFICATION OF HEROES AND HEROINES.

Text.

Caturvidha-nāyaka-varṇana.

Eka nāri saũ hita karai *sō* anukūla *bakhāni* ।
Bahu nārini saũ prīti sama *tā kaũ* dakṣina *jānu* ॥ 6 ॥
Mīṭhī bātaĩ çaṭha *karai* *kari kai mahā bigāra* ।
Āvat lāja na dhṛṣṭa *kaũ* *kiyaĩ kōṭi dhikkāra* ॥ 7 ॥

Translation.

The Four-fold Classification of Heroes.

[*Sāhitya-darpaṇa*, 70-74.]

(1) *Anukūla*, the Faithful. He is devoted only to one beloved. [L.-c., 9.][1]

(2) *Dakṣiṇa* the Impartial. He is equally attached to several. [L.-c., 10.]

(3) *Çaṭha*, the Sly. He uses soft words after committing a great fault. [L.-c, 11.]

(4) *Dhṛṣṭa*, the Saucy. He is not ashamed, however much he may be abused. [L.-c., 13.]

Text.

Trividha nāyaka-varṇana.

Svakiyā-pati kaũ pati *kahaĩ* *para-nārī* upapatti ।
Vaiçika *nāyaka kī sadā* *gaṇikā-hī saũ ratti* ॥ 8 ॥

Translation.

The Three-fold Classification of Heroes.

[Not in *Sāhitya-darpaṇa*. The classes correspond to each class of the three-fold classification of heroines, given below (v. 10).]

(1) *Pati*. The Husband. He is the devoted husband of a faithful wife.

(2) *Upapati*. The Lover. He has an amour with a woman who is another's, *i. e.*, not his wife.

(3) *Vaiçika*. The Loose. He is happy only amid strumpets.

[1] L.-c. means *Lāla-candrikā* and the references are to the verses of that work.

Text.

Caturvidha nāyikā-jāti-varnana.

Padmini citrini çaṇkhini *aru hastinī bakhāni* |
Vividha nāyikā-bhēda tē *cāri jāti liya jāni* ‖ 0 ‖

Translation.

The Four Races of Heroines.

[*Not in Sāhitya-darpana.*]

Women are of four races or kinds, *viz*, the *Padminī*, the *Citrinī*, the *Çaṇkhinī*, and the *Hastinī*.

[This classification is not mentioned in the *Sāhitya-darpana.* It depends, not on the inner, but on the outer nature of a woman, and is frequently enlarged on by later writers. The *Tantras* are full of this classification, women of a particular external nature being necessary for certain of the obscener rites. The *Bhāṣā-bhūṣaṇa* does not give the distinguishing marks of each class, and those usually given are more or less ludicrous, and are manifestly incomplete as definitions. Malik Muhammad sums up the classification in a few lines in his *Padumāvati*, and the following abstract of what he says (vv. 501 and ff.) may be given for the sake of completeness.

(1) The *Padminī*. The best kind of woman. She has the odour of lotus, thus attracting bees. She is not very tall or very short, very lean or very stout. She has four things long (hair, fingers, eyes and neck), four light (teeth, breasts, forehead and navel), four thin (nose, loins, waist and lips), and four smooth (cheeks, pyge, wrists and thighs). Her face is like the moon. Her gait that of the swan. Her food is milk, and she is fond of betel and flowers. She has sixteen-sixteenths of all graces.

(2) The *Citrinī*. The next best kind. She is clever and amorous, and beautiful as a fairy (*apsaras*). Never angry, always smiling. Her husband is happy with her, and she is faithful to him. Her face is like the moon. Her complexion fair as a waterlily. Her gait that of a swan. She eats milk and sugar, and of them she eats but little. She is fond of betel and flowers She has fourteen-sixteenths of all graces.

(3) The *Çaṇkhinī*. She eats little, but is strong. Her bosom is smooth, her loins are thin, and her heart is full of pride. When she is very angry, she will go so far as to kill her beloved, and never looks forward to the consequences of her actions. She is fond of wearing ornaments herself, but cannot bear to see them on another woman. She walks with a loose gait and her body is covered with down. She loves to eat fat flesh, and hence her breath is evil smelling Her embraces are fiercely passionate.

(4) The *Hastinī*. Her nature is that of an elephant. Her head and feet are smooth, and her neck is short. Her bosom is lean, and her loins large. Her gait is that of an elephant She cares not for her own husband, but is always longing for other women's men. She is greedy and wanton, nor cares for purity She perspires freely drops

viscid as honey. She has neither fear nor modesty in her heart, and must be driven with a goad.]

[*Note.*—In the *Bhāṣā-bhūṣana*, the word for 'heroine' is correctly spelled *nāyikā* in the Sanskrit fashion. In Hindī the word is often spelled *nāyakā*, which looks like bad Sanskrit. The case is, however, not so. It is a good Hindī. The word *nāyikā* became first, quite regularly, *nāikā*. The *i* after a long vowel may be written in Hindī as *ya*. Hence an optional form of *nāikā* is *nāyakā*.]

Text.

Trividha nāyikā-varnana

Svakiyā *vyāhi nāyikā*	parakīyā *para-vāma* |
Sō sāmānyā *nāyikā*	*jā kau dhana saũ kāma* ‖ 10 ‖

Translation.

The three-fold Classification of Heroines.

[*Sāhitya-darpaṇa*, 96-111. The classes correspond to each of the three-fold classification of Heroes given above (v. 8).]

(1) *Svakīyā*, One's Own. She is the faithful wife of the Hero. [L.-c., 14-15.]

(2) *Parakīyā*, Another's. [She is either the wife of another man, or an unmarried girl under her parents' guardianship. She is subdivided into six species to be subsequently described (vv. 13-15)] [L.-c., 41-97.]

(3) *Sāmānyā* [or Sādhāraṇā]. Anybody's. (She sells her) love for money (to the first comer). [She is, however, capable of disinterested attachment.]

Text.

Mugdhādi tīni avasthā kē bhēda.

Binu jānaĩ ajñāta *hai*	*jānaĩ* yauvana-jñāta |
Mugdhā *kē dvai bhēda kari*	*ihi vidhi varanata jāta* ‖ 11 ‖
[*Jā kau cita rati kaũ ḍarai*	*kahiya* navōḍhā *sōi* |
Naiku hiaĩ rati māna jō	viçrabdhā *tahā̃ hōi* ‖ 11a ‖]
Madhyā *sō jā mẽ doū*	*lajjā madana samāna* |
Ati pravīna prauḍhā *vahai*	*jā kau piya mẽ dhyāna* ‖ 12 ‖

Translation.

The Three-fold Classification of Heroines based on Maturity.

[*Sāhitya-darpana*, 98-101, where they are considered as sub-divisions of the heroine who is *svakīyā*, 'one's own' (v. 10).]

(1) *Mugdhā*, the Artless, or Youthful [L.-c., 19-29]. She is of two kinds, either (*a*) ajñātayauvanā or (*b*) jñātayauvanā [L.-c., 24] according as she is not or is conscious of the first arrival of the period of adolescence. [Another sub-division is (*c*)

navōḍhā, the Bride [L.-c , 25-27] who fears the marriage conch, of which a further sub-division is the viçrabdhā navōḍhā, the Bride with some courage, who in her heart is a little inclined to the same [L c., 28]. These are mentioned in the *Bhūṣaṇa-kaumudī* but not in the *Bhāṣā-bhūṣaṇa.*]

(2) *Madhyā*, the Adolescent. (She struggles between) an equal amount of modesty and of passion [L.-c., 30-37].

(3) *Prauḍhā* [or Pragalbhā], the Mature. She is very skilled in the arts of love and all her thoughts are bound up with her beloved [L.-c., 38-41].

Text.

Parakīyā-bhēda-lakṣaṇa.

Kriyā vacana *saũ cāturī* — *yahai* vidagdhā *rīti* |
Bahuta durāī-hū sukhī — *lakhai* lakṣitā *prīti* || 13 ||
Guptā *rati gōpita karai* — *trpta na* kulaṭā *āhi* |
Niçcaya jānati piya-milana — muditā *kahiyai tāhi* || 14 ||
Vinaçyau ṭhaura sahēṭa kau — *āgē hōi na hōi* |
Jāi na sakai sahēṭa mē̃ — anūçayānā[1] *sōi* || 15 ||
[*Mili piya sõ ēkānta hvai* — *nija hita kahai ucāri* |
Parakīyā mē̃ sō kahai — svayamdūtikā *nārī* || 15a ||
Para-nāyaka sõ prīti rata — *varanata* ūḍha anūḍha |
Kahai anūḍhā byāha binu — *byāhī hōi so ūḍha* || 15b ||]

Translation.

The six divisions of 'She who is Another's'

(1) *Vidagdhā*, the Clever. She is either—
  (a) *Kriyā-vidagdhā*, clever in action, or [L.-c., 49] .
  (b) *Vacana-vidagdhā*, clever in her language. . [L.-c., 49.]

(2) *Lakṣitā*, the Detected. Though she conceals them carefully, her amours are detected by her confidential friend. [L.-c., 56-94.]

(3) *Guptā*, the not detected. She successfully conceals her amour. [L.-c , 45-47.] [She has three sub-divisions—
  (a) *Bhūta-guptā*, who conceals what has occurred.
  (b) *Bhaviṣyat-guptā*, who conceals what is to occur.
  (c) *Vartamāna-guptā*, who conceals what is occurring.]

(4) *Kulaṭā*, the Unchaste. She is not satisfied (with a single amour).

(5) *Muditā*, the Joyful. She has become certain that her beloved will keep his assignation. [L.-c , 95.]

(6) *Anuçayānā*, the Disappointed. [L.-c , 96.] Of three kinds, either —
  (a) The place of assignation exists no longer,

[1] For *anuçayānā* (m, c)

(b) Or she is in doubt whether her beloved will be there or not,

(c) Or she is prevented from going there.

[(7) *Svayaṁdūtikā*, the Direct, is she who meets her beloved in a quiet sp..., and tells him of her love. [L.-c., 48.]

(8) When she who is another's is a Married Woman she is called *ūḍhā*, and when not a Married Woman, *anūḍhā*. From the *Lōkōkti-rasa-kaumudī* of Rāya Çiva-dāsa.]

Text.

Daça-nāyikā-bhēda-varṇana.

Prōṣita-patikā virahinī *ali risa pati saũ hōi* |
Puni pīchē pachitāi mana kalahāntaritā *sōi* ‖ 16 ‖
Pati āwai kahũ raini basi *prāta* khaṇḍitā *gēha* |
Jāti milana abhisārikā *kari sĩgāra saba dēha* ‖ 17 ‖
[Çuklā *aru* kṛṣṇā *ganyau* *apara* divā *abhisāra* |
Tīni bhēda abhisārikā *karyau su-kabi saradāra* ‖ 17a ‖]
Piya sakēta pāwai nahĩ *cinta mana mẽ āni* |
Sōcu karai saṁtāpa saũ utkaṇṭhitā *bakhāni* ‖ 18 ‖
Binu pāaĩ saṅkēta piya vipralabdhā *tana tāpa* |
Vāsakasajjā tana sajai *piya āwana jia thāpi* ‖ 19 ‖
Jā kē pati ādhīna kahi svādhīnapatikā *tāhi* |
Bhōra sunai piya kau gamana pravāsyatpatikā[1] *āhi* ‖ 20 ‖
[*Piya vidēça tẽ āwatō* *sunai baḍhai sukha vāma* |
Āgamapatikā *tāhi kō* *varanata hai guna-dhāma* ‖ 20a ‖]
Jā kau piya āwai milana *āpanī tiya kau hōi* |
Lakṣaṇa kavi-jana kahata hai āgatapatikā *sōi* ‖ 21 ‖.

Translation.

The Ten-fold Classification of Heroines with reference to their Lovers.

[*Sāhitya-darpaṇa*, 112, where, however, only the first eight classes are mentioned.]

(1) *Prōṣitapatikā*, She whose husband is abroad. She is pining in his absence. [L.-c., 125.]

(2) *Kalahāntaritā*, the Separated by a quarrel. She has been angry with her lord (and is separated from him). She is subsequently filled with remorse. [L.-c., 150.]

(3) *Khaṇḍitā*, the Sinned against. Her lover approaches her room in the morning, after spending the night with some other (woman). [L.-c., 165-185.]

(4) *Abhisārikā*, the Forward. She adorns her whole person, and goes to see her lover. [L.-c., 155-164.]

[According to the poet Sar'dār, she is of three kinds—

(a) *Çuklābhisārikā*, who visits her beloved on bright moonlit nights.

[1] Should be *pravatsyat*, the *t* is omitted (*m. c.*).

(b) *Kṛṣṇābhisārikā*, who does so on dark nights.
(c) *Divābhisārikā*, who does so by day.

Other authors add—
(d) *Sandhyābhisārikā*, who does so in the evening twilight
(e) *Niçābhisārikā*, who does so by night.]

(5) *Utkaṇṭhitā*, She who yearns. She is anxious at the delay of her beloved in arriving at the place of assignation. [L.-c., 152.]

(6) *Vipralabdhā*, the Neglected. She is disappointed because her lover neglects to keep an assignation.

(7) *Vāsakasajjā*, She who is ready in her chamber. She adorns herself, and waits the coming of her beloved. [L.-c., 153, 154.]

(8) *Svādhīnapatikā*, She who is sincerely loved. She has an obsequious lover. [L.-c., 122.]

(9) *Pravatsyatpatikā*, She who anticipates separation. She learns that her husband is about to go away (on a journey) at dawn. [L.-c., 129-140.]

[(9a) *Āgamapatikā*, She whose husband is on the way home. Her happiness is increased by the news that her husband is on his way back from a far country. From the *Lōkōkti-rasa-kaumudī* of Rāya Çiva-dāsa.]

(10) *Āgatapatikā*, She whose husband is returned. He comes back from a journey, and immediately seeks his wife[1] [L.-c., 141-151.]

[Text.

Jyēṣṭhā-kaniṣṭhā-lakṣaṇa.

Jā kō piya ati hita karai sōī jyēṣṭhā *nāma* |
Jā pai ghaṭi hita tāsu kō̃ *kahaĩ* kaniṣṭhā *nāma* || 21a ||

Translation.

The Preferred and the Old Love.

The Preferred is she whose beloved's affection is excessive. She whose beloved's affection is diminished is called the Old Love. From the *Lōkōkti-rasa-kaumudī* of Rāya Çiva-dāsa.]

Text.

Garvitā-anyasaṁbhōgaduḥkhitā-lakṣaṇa.

Rūpa-prēma-*abhimāna sau* *duvidhi* garvitā *jāni* |
Anya-bhōga-dukhitā[2] *ganyau* *ahata milana pia māni* || 22 ||

[1] This verse is omitted in some texts.
[2] *Dukhitā* for *duḥkhitā*, (m.c.).

Translation.

The Vain and the Disillusionised.

[*Not in Sāhitya-darpana.*]

(1) A Vain Heroine is of two kinds, according as she is proud (*a*) of her own beauty, or (*b*) of the love borne her by the Hero. [L.-c., 96-114]

(2) The *anya-bhōga-duḥkhitā*, or *anya-sambhōga-duḥkhitā*, *i.e.*, Disillusionised Heroine, is she who, ascertaining that her beloved has been with some other flame, is grieved at his unfaithfulness. [L.-c., 115-120.]

Text.

Dhīrā'dhīrā-bhēda.

Gōpa kōpa dhīrā *karai*	*pragaṭa* adhīrā *kōpa* |
Lakṣaṇa dhīrādhīra *kan*	*kōpa pragaṭa aru gōpa* || 23 ||

Translation.

Classification of Heroines according to Powers of Self-command.

[*Sāhitya-darpaṇa*, 102-106, where only the Adolescent (*madhyā*) and Mature (*prauḍhā*) heroines (*vv.* 11, 12) are so classified.]

(1) *Dhīrā*, She who possesses self-command. She is able to conceal her anger (when her lover is unfaithful).

(2) *Adhīrā*, She who does not possess self-command. She is unable to conceal her anger.

(3) *Dhīrādhīrā*, She who partly possesses, and partly does not possess self-command. She can sometimes conceal her anger, and sometimes cannot. [L. c., 186-200.]

Text.

Trividha māna.

Sahajaĩ hā̃sī khēli tē̃	*vinaya-vacana muskyāna* |
Pā̃i paraĩ piya kē miṭai	laghu, madhyama, guru māna || 24 ||

Translation.

The three kinds of Indignation.

[Not in *Sāhitya-darpana.*]

Indignation (*māna*) is of three kinds, viz., *laghu* or light; *madhyama* or moderate; and *guru* or severe. The first is easily dissipated by a smile or dalliance; the second is turned to a smile by humble words; and the third by the beloved falling (in abasement) at the lady's feet.

Iti Nāyaka-nāyikādi-bhēda-varṇana-nāma dvitīyaḥ prakāçaḥ || 2 ||

End of the Second Lecture, entitled the Classification of Heroes and Heroines.

ATHA BHĀVA-HĀVĀDI-VARṆANA-NĀMA TṚTĪYAḤ PRAKĀÇAḤ.

LECTURE III.

THE EMOTIONS AND OTHER CONSTITUENTS OF FLAVOUR.

Text.

Sāttvika-bhāva.

Stambha kampa svara-bhaṅga *kahi* vivarna açru svēda |
Bahuri pulaka *aru* pralaya *gani* *āṭha-u* sāttvika *bhēda* || 25 ||

Translation.

The Eight Involuntary Expressions of Emotion.

[*Sāhitya-darpaṇa*, 166. These all fall under the head of ensuants (*anubhāva*), *vide* v. 39, *post.*]

These are—

(1) *Stambha*, arrest of motion.
(2) *Kampa* [or vēpathu], trembling.
(3) *Svara-bhaṅga*, disturbance of speech.
(4) *Vaivarṇya*, change of colour.
(5) *Açru*, tears.
(6) *Svēda*, perspiration.
(7) *Pulaka* [or rōmāñca], horripilation or thrill.
(8) *Pralaya*, fainting.

Text.

Hāva-bhēda-varṇana.

Hōhi sãyōga-sĩgāra mẽ *dampati kē tana āi* |
Cēṣṭā *jō bahu bhãti kī* *tē kahiyaĩ daça* hāi || 26 ||
Piya pyārī rati sukha karaĩ līlā-*hāva so jāni* |
Bōlī sakai nahi lāja saũ vikṛta *so hāva bakhānī* || 27 ||
Citavani bōlani calani mẽ *rasa kī rīti* vilāsa |
Sōhata ãga ãga bhūṣanani lalita *so hāva prakāça* || 28 ||
Vicchiti *kahū bīrī mẽ* *bhūṣaṇa alpa suhāi* |
Rasa saũ bhūṣaṇa bhūli kai *pahirai* vibhrama-*hāi* || 29 ||
Krōdha harṣa abhilāṣa bhaya kilakiñcita *mẽ hōi* |
Pragaṭa karai dukha sukha-samai *hāva* kuṭṭamita *sōi* || 30 ||
Pragaṭa karai risa piya saũ *bāta na bhārati kāna* |
Āē ādaru nā karai *dhari* vivvōka *gumāna* || 31 ||
Piya kī bātani kē calaĩ *tiya āgarāi jābhāi* |
Mōṭṭāyita *sō jāniyaĩ* *kahē mahā kavi-rāi* || 32 ||

Translation.

The External Indications of Emotion (of Love in Union).

The many kinds of bodily actions on the part of a hero and heroine, on (the occasion of) **Love in Union** (*vide* translation of v. 33), are (of ten kinds), and are called the ten **External Indications of Emotion** (*hāva*). [L.-c., 239-256.]

[Not in *Sāhitya-darpaṇa*. Cf., however, No. 125. The ten *hāvas* here described all fall within the last eighteen of the twenty-eight *alaṃkāra*, or ornaments of a heroine. According to Nos. 126-128 of the same work, *bhāva* is the first alteration in a mind previously unaltered. Where the alteration is slightly modified—so as to show by changes of the eye-brows or eyes, etc., the desire for mutual enjoyment,—*bhāva* is called *hāva*. When the change is very great, it is called *hēlā*.]

The ten External Indications of Emotion are the following:—

(1) *Līlā-hāva*, **Sport**,—when the hero and the heroine happily enjoy amorous caresses. [In the *Sāhitya-darpaṇa* this is translated 'fun,' and is defined as the sportive mimicking of a beloved's voice, dress, or manners.] [L.-c., 245.]

(2) *Vikṛta-hāva*, **Bashfulness**,—not being able to speak (even when one ought to speak) through bashfulness. [According to F. E. Hall (*Daçarūpa*, preface, p. 20) *vikṛta* in the *Sāhitya-darpaṇa* is incorrect for *vihṛta*. The *Bhāsā-bhūsaṇa* has *vikṛta*. The *Rasika-priyā* (*vide post*, No. 13) has *vihita*.]

(3) *Vilāsa-hāva*, **Flutter of delight**,—that peculiarity in the action of the eyes, in speaking, or in motion, which is caused by love.

(4) *Lalita-hāva*, **Voluptuous gracefulness**,—the graceful disposition of the ornaments upon the limbs. [L.-c., 243, 244, 254.]

(5) *Vicchitti-hāva*, **Simplicity in dress**,—the employment of few ornaments on any particular occasion. [L.-c., 252.]

(6) *Vibhrama-hāva*, **Fluster**,—the application of ornaments to the wrong places, through hurry arising from delight. [L.-c., 241.]

(7) *Kilakiñcita-hāva*, **Hysterical delight**,—the commingling of anger, joy, desire and alarm. [L.-c., 239, 240.]

(8) *Kuṭṭamita-hāva*, **Affected repulse of endearments**,—where, though enraptured by caresses, she displays the reverse. [L.-c., 247.]

(9) *Moṭṭāyita-hāva*, **Mute involuntary expressions of affection**,—as when a heroine involuntarily stretches herself or yawns at hearing her loved one talked about. [L.-c., 251.]

(10) *Vivvōka-hāva*, **Affectation of indifference**,—when, through haughtiness, respect is not shewn to the beloved on his arrival, but, on the contrary, anger is displayed, and words unpleasing to his ears are expressed. [L.-c., 253.]

[Some authors add other *hāvas*, e g, Keçava dasa (*Rasika priya*, VI 15) gives the following —

Helā lila lalita mada	vibhrama vihita vilāsa |
Kilakiñcita viksipti *aru*	*kahi* vivvoka *pralāça* || 32a ||
Mottayita *sunu* kuttamita	bodhadhika *bahu hava* |
Apani apani buddhi bala	*varnata kavi kavi rava* || 32b ||

The following are those not already mentioned —

(11) *Helā hava*, Wantonness, when the heroine, under the influence of love, forgets her modesty.

(12) *Mada hava*, Arrogance, arising from love [The *Rasika priya* gives, as an example, a girl who was *rupa mada mana mada chaki*, drunk with the arrogance of her beauty and her pride] [L c, 248]

(13) *Vihita hava*, Bashfulness, the suppression of the sentiments of the heart through modesty. The *Sahitya darpana* (125) calls this *vikrta*. See note, *ante*, No 2 [L-c., 246]

(14) *Viksipti*, this is an imaginary Sanskrit form of the presumed Prakrit word vichchhitti The St Petersburg dictionary derives *vicchitti* from √*chid*

(15) The *Bōdha-hava*, or bodhaka-hava, Indicating, when a hero or heroine makes communications by private signs or by a riddle, as when the gift of a withered lotus signifies the condition of the giver's heart [L c, 256]

(16) The Lāla-candrikā adds a tapana-hāva (249), a mugdha-hava (250), and a viksepa-hāva (255)]

Text

Daça viraha ki daçā varnana

Naina mile mana hū mili jau	*milibē kau* abhilasa |
Cinta *jati na binu mile*	*yatna kiye hu lākha* || 33 ||
Sumirana *rasa samyōga ka i*	*kari kari leti usāsa* |
Karati rahati priya guna kathana	*mana* udvega *udasa* || 34 ||
Biau samujhai kachu kahi uthai	*kahiyaĩ kahĩ* pralapa |
Deha gl atati, tana mẽ badhati	*viraha* vyādhi *samtapa* || 35 ||
Tiya surati murati bhai	*hai* jadatā *sabu gata* |
Sō kahiyaĩ unmāda *jahā̃*	*sulhi budhi binu maçi jata* || 36 ||
[*Laksana kari, nava ki kahyau*	*bhāsā bhusana mahi* |
Marana *sahita daça kari ganyau*	*ajara kaviçana cahi* || 36a ||

Translation

The (nine or) ten conditions of Love in Separation.

[Cf *Sahitya darpana*, 211 and ff *Çrngara*, Love, is of two kinds, Love in Union (*sambhōga* or *samyōga*) [L-c, 206] and Love in Separation (*viraha* or *vipralambha*) [L c, 257.] The former (S d 225) is when two lovers, mutually enamoured, are engaged in looking on one another, touching one another, etc The latter is of four

kin s, according as the Love in Separation consists in (1) Affection arising before the parties actually meet, through having heard of or seen one another (pūrva rāga) [L.-c., 257 and ff.], (2) Indignation or Lovers' quarrels (māna) [L.-c., 358, 373], (3) the Separation of the Lovers in different countries (pravāsa) [L.-c., 380], or the Death of one of the Lovers (karunā). The ten conditions of love in separation (*kāma-daçā*, or *viraha-daçā*) are those mentioned below. The *Sāhitya-darpaṇa* confines them, for no very valid reason, to the case of affection arising before the parties actually meet, but the *Bhāṣā-bhūṣaṇa*, more reasonably, makes them applicable to all kinds of separation. As will be seen, the *Bhāṣā-bhūṣaṇa* omits the tenth condition usually given by other authors, *viz.*, Death. In this it is right. The *Sāhitya-darpaṇa* itself admits (215) that it is not properly described as a condition of unhappy love as it causes the destruation of flavour (*rasa*). But it may be described as having nearly taken place or as being mentally wished for. It may also be described, if there is to be, at no distant date, a restoration to life.]

(1) *Abhilāṣa*, Longing,—when, the eyes having met, the souls have also acquired a longing for a (bodily) meeting. [L.-c., 407.]

(2) *Cintā*, Anxiety,—it departs not, though a hundred thousand efforts are made, till a meeting is effected.

(3) *Smaraṇa* or smṛti, Reminiscence,—as she remembers the joy of Love in Union, she heaves continual sighs. [L.-c., 410.]

(4) *Guṇa-kathana* or guṇa-varṇana,—the Mentioning of the qualities of the beloved one. [L.-c., 414.]

(5) *Udvēga*, Agitation,—which fills her soul with dejection. [L.-c., 415.]

(6) *Pralāpa*, Delirium,—when she prattles without meaning. [L.-c., 418.]

(7) *Vyādhi*, Sickness,—when the form wastes away, while in the body the fever of Love in Separation increases. [L.-c., 422.]

(8) *Jaḍatā*, Stupefaction,—when the whole form (of the hero or heroine) becomes rigid like a statue. [L.-c., 429.]

(9) *Unmāda*, Derangement,—when night passes without memory or intelligence.

[(10) (From the *Bhūṣaṇa-kaumudī*.) *Maraṇa* or mṛti, Death. Only nine conditions are mentioned in the *Bhāṣā-bhūṣaṇa*, but other authors add this, as a tenth;—see above.] [L.-c., 430]

Text.

Rasa aur Sthāyī Bhāva varṇana.

Rasa, çṛṅgāra *so* hāsya *puni*	karuṇā raudrahi *jāni* |
Vīra bhaya*'ru* bībhatsa *kahi*	adbhuta çānta *bakhāni* ‖ 37 ‖
Rati hāsī *aru* çōka *puni*	krōdha uchāha *'ru* bhīti |
Nindā vismaya *ātha yaha*	sthāyī bhāva *pratīti* ‖ 38 ‖
[*Ātha kahē ēkai rasani*	*ēkai nava sukha khāni* |
Sthāyī bhāva jo çānta kī	nirvēdahi *sō jāni* ‖ 38a ‖]

The *Sāhitya-darpaṇa* gives examples of each of these for each flavour, and the following table is an abstract of them, which will make the matter clear.

Flavour.	Examples of Excitants.		Examples of Accessory Emotions (*vyabhicārī bhāva*).	Examples of Ensuants (*anubhāva*).
	Essential (*ālambana*).	Enhancing. (*uddīpana*).		
1. Erotic (*çṛṅgāra*)	The heroes and heroines.	The moon, sandal-ointment, hum of bees, etc.	Such as self-disparagement, etc. Any of those mentioned in 41 ff., except death (9), indolence (11), sternness (29).	Motions of the eyebrows, sideglances, etc.
2. Comic (*hāsya*)	The thing laughed at.	The gestures, form, speech, etc., of the thing laughed at.	Indolence (11), dissembling (14), drowsiness (25), etc.	Closing of the eyes, smiling, laughter, etc.
3. Pathetic (*karuṇā*)	The object sorrowed for.	*E g*, when the dead body of the loved one is being burned.	Self-disparagement (1), distraction (5), dementedness (16), debility (18), sickness (30), and the like.	Cursing of one's destiny, falling on the ground, wailing, changes of colour, sighs, sobs, stupefaction, raving, and the like.
4 Furious (*raudra*)	An enemy	The behaviour of the enemy and description of the combats.	Distraction (5), intoxication (10), flurry (24), impatience (31), and the like.	Knitting of the brows, biting of the lips, swelling of the arms, threatening gestures, reviling, angry looks, etc.
5. Heroic (*vīra*)	Persons that are to be conquered, etc.	The behaviour of the persons to be conquered, etc.	Equanimity (22), resolve (23), debate (32), recollection (33), and the like.	The seeking of allies, etc.
6. Terrible (*bhayānaka*).	That by which fear is produced.	The fierce gestures, etc., of that which produces fear.	Apprehension (2), depression (7), death (9), dementedness (16), debility (18), flurry (24), and the like.	Changes of colour and speaking with a stammering tone, faintings, perspiration, horripilation, trembling, looking in every direction, etc.
7. Disgustful (*bībhatsa*).	Stinking flesh, fibre and fat, and the like.	Presence of worms, etc.	Distraction (5), death (9), dementedness (16), flurry (24), sickness (30), etc.	Spitting, averting of the face, closing of the eyes, etc.

Flavour.	Examples of Excitants.		Examples of Accessory Emotions (vyabhicārī bhāva).	Examples of Ensuants (anubhāvā).
	Essential (ālambana).	Enhancing (uddīpana).		
8 Marvellous (adbhuta).	Any supernatural thing.	The greatness of the qualities of the supernatural thing.	Joy (21), flurry (21), debate (32), and the like.	Stupefaction, perspiration, horripilation, stammering speech, agitation, wide opening of the eyes, etc.
9. Quietistic (çānta)	Either the emptiness and vanity of all things by reason of their not being lasting, or God (the only entity in the opinion of the quietist).	Holy hermitages, sacred places, places of pilgrimage, pleasant groves and the like.	Self-disparagement (1), joy (21), resolve (23), recollection (33), etc.	Rapturous thrills, etc.

[The translation of the word *bhāva* has presented some difficulty. It occurs in the phrases *vi-bhāva*, *sthayī bhāva*, *vyabhicārī bhāva*, *anu-bhāva* and *sāttvika bhāva*. A perfect translation would render it in each case by the same English word, but this is impossible, for the Sanskrit word comprehends not only feelings and mental states, but also conditions of the body. I have followed the translation of the *Sāhitya-darpaṇa* in translating *vi-bhāva* by 'excitant.' Literally, it means that by which the mental or bodily states (*bhāva*) of the heroes or spectators are altered (*vi-bhāvayantē*). So also I have translated *anu-bhāva* by 'ensuant.' In the remaining three phrases I have adopted the word 'emotion' as the nearest equivalent. It suits well the meaning of *sthāyī bhāvā*, and, *vyabhicārī bhāva* being the converse, the same English word must necessarily be used in each case. The translation of the *Sāhitya-dārpaṇa* sometimes renders the former by 'permanent condition' and sometimes by 'permanent mood.' *Sthāyin* certainly does mean '*constant*,' or '*permanent*,' in opposition to *vyabhicārin*, 'changeable,' but the use of the word 'permanent' seems to me to be awkward, and I have adopted the word 'underlying' which, while not being a literal translation, accords well with the definition. In *sāttvika bhāva*, *bhāva* does not mean 'emotion' but 'expression of emotion.']

Iti Bhāva-hāvādi-varnana-nāma tṛtīyaḥ prakāçaḥ ‖ 3 ‖

End of the Third Lecture, entitled the Emotions and other Constituents of Flavour.

ATHA ARTHĀLAŊKĀRA-NĀMA CATURTHAḤ PRAKĀÇAḤ ||

LECTURE IV.

ORNAMENTS OF SENSE.

[Rhetorical ornaments are divided into two classes, *arthālaŋkāra*, or Ornaments of Sense and *çabdālaŋkāra*, or Verbal Ornaments.

Some ornaments partake of the nature of both classes, and are arranged under one or the other according to the predilection of the author who treats of the subject. For instance, the *Sāhitya-darpaṇa* (v. 641) treats *vakrōkti*, or Crooked Speech, as a Verbal Ornament, but the *Bhāṣā-bhūṣaṇa* (v. 189) treats it as an Ornament of Sense.

Verbal Ornaments are those, such as Alliteration or Rhyme, which depend on the external sound of words. Ornaments of Sense, such as the Simile, the Metaphor, or the Poetical Fancy, are those which essentially depend on the meaning of words, and not necessarily on their external form. The principal of these are founded on similitude, and hence the *Bhāṣā-bhūṣaṇa*, like other works on rhetoric, commences this lecture by describing the *Upamā*, or simile, which is the foundation of all such ornaments.]

Text.

Upamālaŋkāra.

Upamēya 'ru upamāna jahā̃ *vācaka dharma so cāri* |
Pūrana upamā, *hīna tahā̃* luptōpamā *vicāri* || 44 ||
Ihi vidhi saba sumatā milaĩ upamā *sōī jānu* |
Çaçi sau ujjvala tiya-vadana *pallava sē mrdu pāni* || 45 ||
Vācaka dharma 'ru varananīya *hai cauthau upamāna* |
Eka binu, dvai binu, tīni binu luptōpamā *pramāna* || 46 ||
Bijurī sī paŋkaja-mukhī *kanaka-latā tiya lēkhi* |
Vanitā rasa-çrŋgāra kī *kāruna-mūrati pēkhi* || 47 ||

Translation.

The Simile.

[Cf. *Sāhitya-darpaṇa*, 647 and ff. 'A resemblance between two things, expressed by a single sentence, and unaccompanied by a contrast or difference, is termed a simile.']

A simile (*upamā*) consists of four component parts, *viz.*:—

(1) The Subject compared, *upamēya* [or, *varnanīya*].

(2) The Object with which Comparison is made, *upamāna*.

(3) The Word implying Comparison [*aupamyavācin*, or] *vācaka* (such as 'as,' 'like').

(4) The Common attribute [*sāmānya dharma*, or] *dharma*.

A Simile is Complete (*pūrnōpamā*) when it has all its component parts. It is to be considered as Incomplete (*luptōpamā*) when (one or more) are wanting.

[Some copies omit the above verse. It is possibly not original, as its contents are repeated *lower down*.]

In this way when you find all *(four component parts) together*, know *it to be a* (Complete) Simile, as for example:—

'The lady's face is bright as the moon, her hands are tender as a young leaf-spray.'

[Here the Subjects Compared are, respectively, the lady's face, and her hands; the Objects with which they are compared are, respectively, the moon, and a young leaf-spray; the Word implying Comparison is in each case 'as' (*sau, sē*); and the Common Attributes are, respectively, brightness and tenderness [L.-c., 13, 35, 56, 59, 62, 66, 93, 96, 101, 125, 137, 314, 340, 377, 398, 408, 431, 442, 454, 465, 482, 499, 501, 504, 509, 516, 524, 525, 529, 563, 582, 590, 592, 666, 675.]

When *one, two, or three of the four* (*viz.*, the *Word implying Comparison*, the *Common Attribute*, the Subject Compared, and the Object with which it is compared) is or are wanting, it is an instance of the Incomplete Simile, as for example:—

(*a*) 'The lotus-faced lady is [graceful] as a flash of lightning.'

[Here the Common Attribute, gracefulness, is wanting.]

(*b*) 'Behold, the lady is [fair] [as] a golden jasmine.'

[Here the Common Attribute, and the Word implying Comparison are both wanting.]

(*c*) '*Lo, the lady (is) [fair] [as] [love itself], (for she) is the causal image of the* erotic sentiment.'

[Here the Common Attribute, the Word implying Comparison, and the Object with which the lady is compared, are all three wanting.]

[A work called the *Luptōpamāvilāsa* by Kavi Hīrācand Kānhji (date unknown to me) gives the following poem, containing examples of the fifteen possible kinds of a simile:—

(1) *Pūrnōpamā*, The complete Simile.

Gaja kī gati sī gati manda lasai | 'Thy gait appears dignified as the gait of a elephant.'

(2) *Vācaka-luptōpamā.* Incomplete. Wanting the Word implying Comparison.

Yuga jaṅghā ju kēra ke khambha nayē || 'Thy two thighs are fresh (or plump) [as] plantain stems.' [L.-c., 17, 360.]

(3) *Dharma-luptō°*, Wanting the Common Attribute.

Kaṭi sōhata siṁhinī kī kaṭi sī | 'Thy waist appears [slender] as that of a lioness. [L.-c., 183, 244, 551, 674.]

(4) *Upamāna-luptō°*, Wanting the Object with which comparison is made.

Ibha-çāvaka sē kuca ucca bhayē || 'Thy bosom is round like [*the frontal bones of*] a young elephant.' [L.-c., 33.]

(5) *Upamēya-luptō°*, Wanting the Subject Compared.

Vidhu pūrana sō paramōda karē | '[Thy face] causes joy like the full moon.' [L.-c, 35, 155, 159, 284, 342, 418, 422, 423, 549.]

(6) *Vācaka dharma luptō°*, Wanting both the Word implying Comparison, and the Common Attribute

Çruti sīpa samīpa sumukta chayē || 'Pearls adorn thine ear [clear-shining] [as] a pearl oyster-shell [L c, 145, 158, 192, 198]

(7) *Vācaka upamana-luptō°*, Wanting both the Word implying Comparison, and the Object with which comparison is made

Musukyāni praphullita ānana mē | 'On thy face, which blossomed [like] [a flower] hath appeared a smile' [L-c, 463]

(8) *Vācaka-upamēya-lupto°*, Wanting the Word implying Comparison, and the Subject Compared [L c., 286]

Sita kunda ki pāti subhāti layē || 'Thou displayest the beauty of [thy teeth] [like] a row of (unopened) white jasmine blossoms'

(9) *Dharma-upamāna-luptō°*, Wanting the Common Attribute and the Object with which comparison is made

Tiya, tō sama tūla na prītama kē | 'Lady, thou art not [fair] (merely) like [other ladies] to thy beloved [1]

(10) *Dharma upamēya-luptō°*, Wanting the Common Attribute, and the Subject Compared.

Daī āsava-pān i samāna majē || 'Lady, [the touch of thy lip] produced intoxication [like] drinking wine.'

(11) *Upamāna upamēya luptō°*, Wanting both the Subject Compared, and the Object with which it is compared.

Pik i si madhurī na duri chavi tē | '[Thy voice] is gentle as [the sweet notes of] the cuckoo, (though, unlike the cuckoo) thou art not devoid of beauty'

(12) *Vacaka dharma-upamāna-luptō°*, Wanting the Word implying Comparison, the Common Attribute, and the Object with which comparison is made

Tila hē ju kapola su citta khayē || 'The mole upon thy cheek [black] [like] [love's bowstring] ravishes (*khayē* = *ksaya*) the soul'

(13) *Vācaka dharma-upamēya-luptō°*, Wanting the Word implying Comparison, the Common Attribute, and the Subject Compared

Kadali dala, '[A back] [broad] [as] a plantain leaf'

[L c., 155, 192]

(14) *Vacaka upamāna-upamēya luptō°*, Wanting the Word implying Comparison, the Object with which comparison is made, and the Subject Compared

āja caḍhī ḍasi kē | *Uta*, 'On one hand, [thy hair], after biting me [like] [a snake], hath mounted (on thy plantain leaf back) [2]

---

[1] This translation is forced, but is necessary in order to make the passage an example of the required variety of simile The obvious literal translation is, 'Lady, to thy beloved there is no [other lady] equal to thee [in beauty]' But in this it is the Subject Compared (*upameya*) not the Object with which comparison is made (*upamana*) which, together with the Common Attribute (*dharma*) is wanting

[2] Nos 13 and 14 form really one sentence, though they give two examples Nos 13, 14, and 15 form two lines of poetry,—thus

Kadalī dala aya cadhi dasi ke |
Uta, kasi ila kira samana jayē ||

(15) *Dharma-upamāna-upamēya-luptō*, Wanting the Common Attribute, the Object with which comparison is made, and the Subject Compared.

hai ūa kīra samāna jayē ‖ 'On the other hand [thy nose] is [curved] like a parrot's [beak].'

[The *Sāhitya-darpaṇa* gives also another classification of the Simile as Direct (*śrauti*) and Indirect (*ārthī*). The first is a simile in which the comparison is suggested by such words as *iva, jimi, jaũ, laũ*, and the like, all answering to the English word 'as.' A simile is indirect when such words as *tūla* 'equal to,' *sarisa* 'like' are employed.]

[A Simile differs from a Metaphor (*rūpaka*) (vv. 55-58), in that, in the latter, the resemblance is suggested, not expressed. Thus, —'He sprang on them like a lion' is a Simile, but 'the lion (*i. e.*, the hero) sprang upon them' is a Metaphor, the resemblance being suggested and not distinctly expressed. In a metaphor, too, the resemblance is suggested as an embellishment (or the reverse), while in the simile, the two things compared are said to be equal.

A Simile differs from the Poetical Fancy (*utprēkṣā*) (vv. 70, 71), because, in the latter, the Subject of the figure is fancied as acting in the character of the Object, and not merely as resembling it. Thus—'He sprang upon them as though he were a lion' is a Poetical Fancy.

It differs from the figure of Contrast (*vyatirēka*) (v. 92), in that, in the latter, the difference is also expressed. Thus an example of Contrast is —'He sprang on them like a lion, but without its cruelty.'

It differs from the Reciprocal Comparison (*upamānōpamēya*) (v. 49), in that, in the latter, more than one sentence is employed. Thus—'His lion-like bravery shines like his virtue, and his virtue like his lion-like bravery,' is an example of the Reciprocal Simile.

It differs from the Comparison Absolute (*ananvaya*) (v. 48), because in the latter there is only one thing which is compared to itself. Thus —'The king sprang like himself upon the foe,' is a Comparison Absolute.

It differs from the ornament of the Converse (*pratīpa*), (vv. 50-54), because in the latter the Object with which comparison is made is itself made the Subject of comparison Thus—'The lion springs upon its prey, as this hero sprang upon his foe,' is an example of the Converse.]

[The *Lāla-candrikā* (277) describes a kind of simile, which may be called the 'Implied Simile,' ākṣēpōpamā. The following is an example:—

Daru na ṭarai, nīda na parai *harai na kāla-vipāka* |
China chākai uchakai na phiri *kharau viṣama chavi-chāka* ‖ 47a ‖

'(Unlike that caused by wine), the violent intoxication caused by beauty is not quenched by fear. It does not allow sleep, nor does it disappear with the lapse of time. If you feel its effects for but an instant, never will you be sober again.'

This is an instance of the figure of Contrast (v. 92). The *Lāla-candrikā* says that if the words 'is not like' are taken as the *vācaka* or Word implying Comparison, it is also an instance of Implied Simile. Of this the word 'like' is implied. But the whole

vācaka is not *lupta* (or wanting) for the word 'not' is given. The full simile would be,—

'The intoxication of love is not (fear-dispelling, etc.) [like] that of wine.

The same work (341) describes the dūṣanōpamā, in which the Subject Compared is exhibited as not equal to the Object with which comparison is made. An example is the following :—

Nahī̃ Hari laũ hiyarā dharau | *nahī̃ Hara laũ aradhaŋga* |
Ĺhata-hī kari rākhiyē | *aŋga aŋga prati aŋga* || 47b ||

'Like Viṣṇu bear not thy beloved upon thy heart, Like Çiva incorporate not thyself with her (for thou art not equal to them) : but clasp her close to thee, body to body, limb to limb.']

[Text.

Mālōpamālaŋkāra.

Jahā̃ ēkahi upamēya kō | *baranē bahu upamāna* |
Tāhi kahahī̃ mālōpamā | *kahi su-jāna matimāna* || 47c ||

Yathā,—

Mrga sē, manamatha-vāna sē | *pīna, mīna sē svaccha* |
Kañjana sē, khañjanana sē | *manarañjana tō accha* || 47d ||

Translation.

The Garland of Similes.

[*Sāhitya-darpana*, 665.]

It is the Garland of Similes when we have several comparisons of the same Subject, as for example :—

'Thine eyes (*accha* = *akṣi*) are like deers, like Cupid's arrows, full orbed, bright, glancing like fish, and delight the soul like lotuses, and like *khañjana*-birds']

[Not in *Bhāṣā-bhūṣana*. Taken from Giridhara-dasa, *Bhāratī-bhuṣana*, 30, 31.]

[Text.

Raçanōpamālaŋkāra.

Kathita prathama upamēya jahā̃ | *hōta jāta upamāna* |
Tāhi kahahī̃ raçanōpamā | *jē jaga su-kavi pradhāna* || 47e ||

Yathā,—

Sati sī nati, nati sī vinati, | *vinatī sī rati cāra* |
Rati sī gati, gati sī bhagati, | *tō mē̃ Pavana-kumāra* || 47f ||

Translation.

The Girdle of Similes.

[*Sāhitya-darpana*, 664]

'If a Subject of comparison is turned further and further into what it is compared with, it is termed the Girdle of Similes, as for example:—

'O Hanumat, in thee thy faith is (strong) like thy going; thy going is (strong) as thy delight (in me); thy delight is pleasing as thy obeisance; thy obeisance as thy humility; and thy humility as that of a virtuous woman.']

[Not in *Bhāṣā-bhūṣaṇa*. Taken from *Bhāratī-bhūṣaṇa*, 32, 33.]

Text.

Ananvayālaṅkāra.

Upamē-hī upamāna jaba *kahata* ananvaya *tāhi* ।
Tērē mukha kē jōra kau *tērau-hī mukha āhi* ॥ 48 ॥

Translation.

The Comparison Absolute.

[*Sāhitya-darpana*, 666.]

When the Subject Compared, and the Object with which comparison is made, are the same, it is called the Comparison Absolute. Thus—'The only match for thy face is thy face itself.'

[Here the Heroine's face is compared to itself, as the only possible object of comparison, and not to a lotus or the like. According to the *Sāhitya-darpaṇa* (666), the comparison must be expressed by a single sentence.]

Text.

Upamānōpamēyālaṅkāra.[1]

Upamā lāgai parasapara *sō upamānupamēi* ।
Khañjana haĩ tua naina sē *tua dṛga khañjana sēi* ॥ 49 ॥

Translation.

The Reciprocal Comparison.

[*Sāhitya-darpaṇa*, 667, where it is called *upamēyōpamā*.]

When the simile is reciprocal, the figure is called Reciprocal Comparison. Thus—'Thine eyes are like the *khañjana*-bird, and the *khañjana* is like thine eyes.'

[1] Called also *upamēyōpamā*.

Text.

Pratīpālaṅkāra.

Sō pratīpa *upamēya kaũ*	*kījaĩ jaba upamānu* |
Lōyana sē ambuja banē	*mukha sau candra bakhānu* ‖ 50 ‖
Upamē kaũ upamāna tẽ	*ādara jabai na hōi* |
Garva karai mukha kau kahā	*candahĩ nīkaĩ jōi* ‖ 51 ‖
Ana-ādara upamēya tẽ	*jaba pāwai upamāna* |
Ticchana naina kaṭākṣa tẽ	*manda kāma kē bāna* ‖ 52 ‖
Upamē kaũ upamāna jaba	*samatā lāyaka nāhĩ* |
Ati uttama dṛga mīna sē	*kahē kauna vidhi jāhĩ* ‖ 53 ‖
Vyartha hōi upamāna jaba	*varnanīya lakhi sāra,* |
Dṛga āgē mṛga kachu na, yē	*pañca pratīpa prakāra* ‖ 54 ‖

Translation.

The Converse.

[*Sāhitya-darpaṇa*, 742, 743.]

The figure of Converse has five varieties, *viz.* :—

(1) When the Object with which a comparison is usually made is itself turned into a Subject of comparison. Thus— 'The lotus is lovely like thine eyes,' or 'The moon is like thy face.' [Here it would be more usual to say : 'Thine eyes are like the lotus,' and 'Thy face is like the moon.']

[L.-c., 250.]

(2) When honour does not accrue to the Subject Compared from the Object with which it is usually compared. Thus — 'Why art thou proud of thy face ? See carefully the moon (how fair it is).'

(3) When the Object with which comparison is usually made obtains dishonour from the Subject Compared. Thus— 'In comparison with the piercing glances of her eyes, Cupid's arrows seem but blunt.'

[L.-c., 334, 372, 469, 519, 535]

(4) When the Object with which comparison is usually made is declared to be not fully equal to the Subject Compared. Thus — 'Who would compare to the (silvery darting) fish, her perfect eyes (floating in tears).'

(5) When the Object with which comparison is usually made is declared to be useless beside the merits of the Subject Compared. Thus — 'The eyes of the deer are naught before her eyes.'

Text.

Rūpakālaṅkāra.

Hai rūpaka *dwaya bhā̃ti kau*	*mili* tadrūpa abbēda |
Adhika nyūna sama *duhuna kē*	*tīni tīni yē bhēda* ‖ 55 ‖
Mukha çaçi yā çaçī tẽ adhika	*udita jyōti dina rāti* |
Sāgara tẽ upajī na yaha	*kamalā apara suhāti* ‖ 56 ‖

Naina kamala yaha aina haĩ aura kamala kihi kāma |
Gavãna karata nikī lagati kanaka-latā yaha rāma ‖ 57 ‖
Ati çōbhita vidruma-adhara nahĩ samudra-utpanna |
Tua mukha-paṅkaja-bimala ati sarasa surāsa prasanna ‖ 58 ‖

Translation.

The Metaphor

[*Sāhitya-darpaṇa*, 669 and ff.]

The metaphor is of two kinds according as it depends on (alleged) **Resemblance** (*tadrūpa*) [cf L.-c., 22] or (alleged) **Identity** (*abhēda*), and each of these kinds has three varieties according as (the Subject Compared) **Excels** (*adhika*), **Falls short of** (*nyūna*), or is **Exactly Equal to** (*sama*) (the Object with which comparison is made).

[L.-c., 14, 59, 193, 197, 212, 261, 266, 269, 273, 279, 281, 292, 294, 318, 322, 353, 359, 365, 376, 392, 398, 401, 458, 496, 497, 539, 564, 577, 578, 580, 585, 586, 587, 588, 590, 606, 624, 626, 672, 679, 681, 723.]

(1) An example of a Metaphor of **Excess** depending on **Resemblance** is 'Her face, — a moon, — but more perfect than this moon (we see in heaven), for its radiance is ever in the skies both day and night.' [Here the face is said to resemble the moon, or to be another moon, and is not identified with the actual moon in heaven, and moreover it exceeds or surpasses that moon in the very point on which the resemblance is founded,— *viz*, its full-orbed splendour.]

(2) An example of a Metaphor of **Incompleteness** depending on **Resemblance** is, 'She is not sprung from the sea, but she is another fair Lakṣmī.' [Here the resemblance to Lakṣmī is incomplete.]

(3) An example of a Metaphor of **Complete Resemblance is**, 'There are eyes which are lotuses in this house, what need is there of (thy searching for) other lotuses (elsewhere)'? [Here a friend of the heroine invites the hero, as he is searching for lotus flowers, into the heroine's house. Her eyes are not identified as lotuses, but the resemblance between them and the flower is represented as complete.]

(4) An example of a Metaphor of **Excess** depending on **Identity is**, 'The lady— who is a walking golden creeper,— appeareth beautiful.' [Here the lady is identified with a golden creeper, with the additional advantage of being able to walk.]

(5) An example of a Metaphor depending on **Incompleteness** depending on **Identity** is, 'Her coral lips are glowing, though not sprung from the ocean.' [Here her lips are identified with coral, but with this deficiency that they are not ocean-born.]

(6) An example of a Metaphor depending on **Complete Identity** is, 'Thy lotus-face is very spotless, full of nectar, fragrance and joy.'

[The difference between a **Metaphor** and a **Simile** (v. 44) has been explained under the head of the latter, but it is not always easy to distinguish between the two. The *Bhūṣaṇa-kaumudī* dealing with the third example given above, says that "the difference between a Metaphor of Complete Resemblance (*tadrūpaka-samokti*) and a Simile with the Word implying Comparison and the Common Attribute omitted (*vācaka-dhar-*

ma luptōpamā) is this,—that in the Metaphor the Subject Compared is embellished by the comparison with the Object with which it is compared whereas in the Simile the two are considered as equal. In the ornament of the Converse (*pratipa*) (above, v v 50 54) the Subject Compared may also be embellished by the comparison, but in it, the Word implying Comparison (*vācaka*) is always mentioned]

[The *Sahitya darpana* (669 and ff) defines a Metaphor as 'the superimposition of a fancied character upon an object unconcealed or uncovered by negation' (*rupal am rūpitārōpād visayē nirapahnavē*) It classifies its varieties on principles entirely different from that given above. A metaphor is either Consequential (*paramparita*), Entire (*sāŋga*, or according to other authorities, *sāvayava*), or Deficient (*niraŋga*) These are again subdivided, but the further classification need not be given here Examples of the three main classes are as follows —

Consequential,—'May the four cloud dark arms of Hari, rough by the contact with the string of his horny bow, preserve you,—arms that are the pillars to the dome of the triple world' Here the ascribing of the nature of a pillar to the arms of Hari is the *consequence* of the attribution of the character of a dome to the triple world

Entire,—'That dark cloud, Krsna, disappeared, having thus rained the nectar of his words (upon the deities),—the corn withered by the drought of Ravana.' Here the nature of a cloud being attributed to Krsna, his words are represented as nectar-rain, the deities as corn, and Ravana's tyranny as drought

Deficient,—'When a servant commits an offence, the master's kicking him is but proper, and it is not for the kick received from thee that I grieve, fair lady, but that thy tender foot is pricked by the points of those thorns—the hard shoots of my hairs that stand erect (at the thrilling touch),— this is my sore distress'

In the Entire Metaphor the principal object is metaphorically figured or represented together with those subordinate (*aŋgino yadi sāŋgasya rupanam aŋgam ēva tat*) When all the constituent or subordinate metaphors are expressed in an entire metaphor, it is called *samastavastuvisaya*, or *savisaya* An example is that given above — 'That dark cloud, etc' Cf. L-c, 18, 21, 30, 38, 171, 305, 451, 453, where it is called *savisaya-sāvayava rūpaka* When any of them are understood, it is called *ēkadeçavivartin* Thus,—'What clusters of bees—eyes of people—would not drink of that blooming face of her, richly filled with beauty's honey?' Here the attribution of the nature of honey, etc, to beauty, etc, is expressed, but that of the nature of a lotus to a face is only implied and is not stated Hence the Metaphor is Deficient, not Complete Cf L-c, 457.

An Entire Metaphor is sometimes founded on a *paronomasia* (v. 99), and is then called *çlesagarbhita* An example given by the *Sahitya-darpana* is, 'Lo, the nectar-beamed moon, having laid his hands (or by a paronomasia rays—*kara*) on the breast of the Eastern Mountain from which the vesture of thick darkness has fallen off, kisses the face (or direction—*mukha*) of Indra's quarter with sparkling lily eyes' Cf L-c, 466

If the principal object is alone figured, it is Deficient Metaphor, *vide* the above example]

Text.

Pariṇāmālaṇkāra.

Karai kriyā upamāna hvai	*varṇanīya* parināma I
Lōcana-kañja viçāla tē	*dēkhati dēkhau vāma* II 59 II

Translation.

Commutation.

[*Sāhitya-darpaṇa,679.*]

When the Object with which comparison is made (*upamāna*) acts after becoming (or being identified with) the Subject Compared (*varṇanīya* or *upamēya*), it is the *ornament of* **Commutation** [*in which the Object superimposed is commuted* into the nature of the Subject of superimposition], as for example :—

'See the lady, she looks with those large lotuses, her eyes.' [Here the lotus is actually represented as seeing. It is identified with the eye, and, *in that character*, performs the action of seeing. This figure hence differs from the **Metaphor** (vv. 55-58) in which the superimposition is simply an embellishment of the principal Subject, and in which the Object superimposed does not perform the action of the Subject of superimposition.]

Text.

Ullēkhālaṇkāra.

Sō **ullēkha** *ju ēka kaũ*	*bahu samujhai bahu rīti* I
Arthina sura-taru, tiya madana,	*ari kaũ kāla pratīti* II 60 II
Bahu vidhi varanaĩ ēka kaũ	*bahu guṇa saũ* **ullēkha** I
Kīrti arjuna, tēja ravi,	*sura-guru vacana-viçēṣa* II 61 II

Translation.

Representation.

[*Sāhitya-darpana*, 682.]

[The figure of **Representation** is of two forms according as it is **Subjective** or **Objective**.] In the first form, a number of perceivers understand the same thing in different ways, as for example :—

'To those who ask for alms, he appears to be the Tree of Plenty; to women, the God of Love; and to his enemies, Death.' [Here the hero is given a variety of characters according to the subjective feelings of the perceivers.]

In the second form, the same thing is described *under* a variety of characters based on differences in its own qualities, as for example:—

'In heroism he is Arjuna, in brilliance he is the sun, and in discretion of language he is Bṛhaspati.' [Here the differences, it will be noted, are objective, not subjective, and do not depend on the feelings of the observer.]

Text.

Smarana-bhrama-saṃdēhālaṅkāra.

Sumirana bhrama saṃdēha *yaha* *lakṣaṇa nāma prakāça* ।
Sudhi āwati wā vadana kī *dēkhaĩ sudhā-nivāsa* ॥ 62 ॥
Vadana sudhā-nidhi jāni yaha *tua sãga phirata cakōra* ।
Vadana kidhaũ yaha sīta-kara *kidhaũ kamala bhaya bhōra* ॥ 63 ॥

Translation.

Reminiscence, Mistake, and Doubt.

The distinguishing attributes of these three figures are apparent from their names (and hence no description is necessary).

[The *Sāhitya-darpaṇa* defines these three as follows :—

(668) A recollection of a Subject arising from the perception of something like to it, is called Reminiscence (*smaraṇa*, or according to others smṛti).

(681) The Mistaker (bhrāntimān or *bhrama*) is the thinking, from resemblance, of a Subject to be what it is not, — suggested by a poetical conceit (*pratibhā*).

(680) When a Subject under description (*pratibhā-utthita*) is poetically suspected to be something else, it is called Doubt (saṃçaya or *saṃdēha*)]

[L.-c., 67, 69, 313, 348, 411, 412, 439]

An example of Reminiscence is the following :—

'When I see the Moon, the abode of nectar, I am reminded of her face'

An example of Mistake is the following :—

'The mountain partridges wander about with thee, imagining thy face to be the moon (with which they are enamoured).' [This figure must be distinguished from Bhrānti, Error, v. 194a, q. v.] [L.-c., 156, 335, 458, 508, 523, 567, 584, 710]

An example of Doubt :—

'Is this (my lady's) countenance, or is it the cool moon, or is it a lotus (newly opened) in the dawn'? [L.-c., 233, 316, 416, 429, 430 (?), see *bhrānti* (194b).]

Text.

Apahnutyalaṅkāra.

Dharama duraĩ ārōpa tē çuddha-apahnuti *jāni* ।
Ura para nāhĩ urōja yaha *kanaka-latā-phala māni* ॥ 64 ॥
Vastu durāwai yukti saũ hētu-apahnuti *hōi* ।
Tīvra canda na raini ravī *baḍavānala hī jōi* ॥ 65 ॥
Paryasta *ju guna ēka kē* *aura bikhaĩ ārōpa* ।
Hōĩ sudhā-dhara nāhĩ yaha *vadana-sudhā-dhara ōpa* ॥ 66 ॥
Bhrānti apahnuti *racana saũ* *bhrama jaba para kau jāi* ।
Tāpa karata hai, jvara nahĩ *nā, sakhi, madana satāi* ॥ 67 ॥
Chēka-apahnuti *yukti kari* *para saũ bāta durāi* ।
Karata adhara-kṣata piya nahĩ *sakhi çīta-ritu-bāi* ॥ 68 ॥
Kaitava-'pahnuti *ēka kaũ* *misu kari varanata āna* ।
Tīcchana tiya katākṣa-misa *barakhata Manmatha bāna* ॥ 69 ॥

Translation.

Concealment. अपह्नुति

[*Sāhitya-darpaṇa*, 683, 684.]

[There are six kinds of this figure, according as it is (1) Simple (*çuddha*), or depends on (2) a Cause (*hētu*), or on (3) a Transposition (*paryastāpahnuti*), or on (4) a Mistake (*bhrānti*), or on (5) an Artfulness (*chēka*), or on (6) a Deception (*kaitava*).]

[The *Sāhitya-darpaṇa* (*l. c.*) gives a less elaborate classification. It merely says: 'The denial of the real (nature of a thing), and the ascription of an alien (or imaginary character, constitute the figure of) Concealment. If, having given expression to some secret object one should construe his words differently, either by a *paronomasia* or otherwise, it, too, is Concealment.']

When by the superimposition (of a fancied quality), the real nature (of the Subject compared) disappears, it is called Simple Concealment (*çuddhāpahnuti*), as for example:—

'These are not the swelling orbs upon (thy lady's) bosom; know them to be the (fair round) fruit of a golden creeper.'

[L.-c., 386]

When the thing compared is concealed by an inference (showing the reason), it is termed Concealment dependent on a Cause (*hētvapahnuti*), as for example:—

'The moon is not so fierce, nor does the (hot) sun shine, by night. Behold (this burning in my heart) must be subaqueous fire.' [The moon should quench her fever, as water quenches fire, but, instead, only increases it, as the ocean feeds the submarine fires at its bottom. The fierceness of the moon is the cause of the comparison, and owing to this she infers that it must be submarine fire. *Yukti-pūrva iti, yōjyatē sādhyam anēna iti; yuktir hētus, tat-pūrvas tat-sahita, ity arthaḥ. Iti Kuvalayānandē.*]

When the qualities of one thing are superimposed by transfer on another thing, it is an instance of Concealment by Transposition (*paryastāpahnuti*), as for example:—

'The (moon) is not really the abode of nectar (as it is believed to be). It is my Lady's face which has the beauty of the abode of nectar.' [Here brightness, the quality of the moon, is transferred to the face of the lady.]

When by means of words, another's mistake is corrected, it is called Concealment dependent on a Mistake (*bhramāpahnuti*), as for example:—

'It is true, O friend, that I am hot and shivering; but it is not fever. No, it is the torment of love.' [L.-c., 249.]

When a person conceals a thing from another with artfulness, it is an instance of Concealment dependent upon an Artfulness (*chēkāpahnuti; chēkō vidagdhas, tat-kṛtā apahnutir iti*), as for example:—

'It is true, my friend, that there are wounds on my lower lip, but they are not caused by (the kisses of) my beloved; they are (chapped) by the winter wind.' [L.-c., 369.]

When one thing is mentioned as pretending to be another thing, it is an instance of Concealment dependent on Deception (*kaitavāpahnuti*), as for example —

'Under the pretence that they are but the piercing glances of my Lady, Love showers his arrows upon me'

Text.

Utprēksālaṅkāra.

Utpreksā *sambhāvanā*	vastu, hetu, phala *lekhi* |
Naina mana ũ aravinda hai	*surasa visāla visēsi* || 70 ||
Manaũ cali āgana kathina	*tā tẽ ratē pai* |
Tua pada sama itā haũ kamala	*jala sevata ika bhāi* || 71 ||

Translation.

The Poetical Fancy.

[*Sāhitya darpana*, 686 and ff.]

When, after considering a Thing, a Cause or a Purpose, one exercises imagination, the figure *Utprēksā* or Poetical Fancy is used

[L.-c., 68, 250, 345, 448, 497, 566.]

(1) An example of a Poetical Fancy depending on a Thing is —

'Her eyes are specially large and luscious, as though they were lotuses'

(2) An example of a Poetical Fancy depending on a Cause is —

'Her feet are rosy, as though from walking on a rough courtyard'

(3) An example of a Poetical Fancy depending on a Purpose is —

'The Lotus ever worships the Water (-God), with but one object, (as though) to achieve (a beauty) equal to that of thy feet'

[The subject of the Poetical Fancy, or *Utprēksā* has been developed at great length by writers on rhetoric, both by the author of the *Sahitya darpanā*, and by authors who wrote subsequently to Jas'want Singh, such as Padmakara and others A brief account of the various subdivisions may be given, as the numerous technical terms are frequently met with in various works]

[According to the *Sahitya darpana* a Poetical Fancy is the imagining (*sambhāvanā*, or according to others, *tarka*) of an object under the character of another. As being Expressed (*vācya*) or Understood or Implied (*pratiyamānā*),[1] it is first held to be two-fold It is expressed when the particles *iva*, 'as' and the like are employed, and understood when they are not employed. Since in each of these a Genus (*jati*), a Quality (*guna*), an Action (*kriya*), or a Substance (*dravya*), may be fancied, the

[1] [The Implied Poetical Fancy is also called *vyaṅgyā gamyā*, or *luptā* (the Hindi uses the masculine forms) Thus, Giridhara dasa's *Bhārati-bhūsana*, 87 —

Utprēksā vyañjaka manahũ *manu janu ādika āhi* |
Jahā̃ nahī̃ yē, jāniyē *gamyōtprēksā tāhi* ||

The words *manahū*, *manu*, *janu* etc, all meaning 'as though,' express a Poetical Fancy. When these words are not used it is 'Implied' (*gamya*)]

figure becomes eight-fold. In each of these eight sorts, again, the fancy being (1) **Positive**, or (2) **Negative** (*bhārābhārābhimānataḥ*), and the **Occasion** (*nimitta*) of the fancy being in the shape of (3) a **Quality**, or (4) an **Action**, they become thirty-two fold.

Of these, the **Expressed** (*rācyā*) sorts are, with the exception of that of substance (*dravya*) each three-fold, as pertaining to (1) a **Nature** (*svarūpa*), (2) a **Purpose** or **Effect** (*phala*), and a **Cause** (*hētu*).

Of these, the sorts pertaining to a **Nature** (*svarūpa*) are again two-fold, according as the **Occasion** (*nimitta*) of the **Fancy** is **Mentioned** (*ukta*) or **Not Mentioned** (*anukta*).

The divisions of the **Understood** *or* **Implied** (*pratīyamānā*) *Poetical Fancy*, may each pertain to a **Purpose** or **Effect** (*phala*) or to a **Cause** (*hētu*).

These, again, are two-fold, according as the **Subject** (*prastuta*) of the **Fancy** is **Mentioned** (*ukta*) or **Not Mentioned**.]

[*Luptōtprēkṣā*, L.-c, 133, 174, 176, 194, 432, 513, 530, 531, 538, 585, 691. *Vyaṅgyōtprēkṣā*, L.-c., 518.]

[It will be seen that the *Bhāṣā-bhūṣana* gives a different analysis of the figure: and this latter analysis has been much developed by other authors All authors agree, in following the *Sāhitya-darpana* by defining the figure as the imagining (*sambhāvanā* or *tarka*) of one thing (the Subject) under the character of another (the Object). In its simplest form the following may be taken as an example. It is the first one given above, slightly developed :—

Her eyes, large and luscious, captivate the heart as though they were lotuses.

Here the Subject of the figure, the eyes, is imagined to act under the character of the Object of the figure, that is to say, lotuses.

The same idea expressed under the form of a **Simile** (*upamā*) would be :—

Her eyes are large and luscious like lotuses.

This is merely an expression of the resemblance of two things, the eyes and the lotuses, expressed in a single sentence. The resemblance is expressed, not suggested as in the Metaphor. Moreover in the Simile, the two things are said only to resemble *the other, while in the Poetical Fancy one is imagined or fancied to act in the character* of the other.

The same idea expressed under the form of a **Metaphor** would be :—

Her lotus-eyes are large and luscious.

Here the fancied character of the lotus is superimposed upon the Subject — the eyes. This differs from the Simile because the resemblance is suggested as an embellishment, and is not expressed by any word such as 'like,' etc. It also differs from the Poetical Fancy because the Subject, *i.e.*, the eye, is not imagined *as acting in the character* of a lotus, but is imagined *to be* a lotus.

In a **Simile**, words expressing resemblance, such as, *iva*, *tulya*, *jaisē*, *laū*, all meaning 'like' are either expressed, or understood.

In the **Poetical Fancy**, words such as *mānō*, *jānō*, 'methinks,' 'as though,' *niçcaya-pragatata*, 'of a certainty appears as though,' are expressed, or understood.]

[All authors subsequent to the *Candrālōka* agree that the Poetical Fancy is of three kinds according as it depends on a Thing (*vastu*),[1] a Cause (*hētu*), or an Effect or Purpose (*phala*). That is to say, the Subject of the Poetical Fancy is imagined to be another Thing, or it may be imagined to be in such a condition as to be Caused by some other fancied circumstance, or it may be imagined to be in such a condition as to have some other fancied circumstance for its Purpose or for its Effect.

In the Poetical Fancy depending on a Thing (*vastūtprēkṣā*), the thing may be either simply a concrete noun substantive, or it may be a quality (adjectival), or it may be an action or condition (verbal).

An example of the thing being a concrete noun substantive is :—

Her eyes, large and luscious, captivate the heart as though they are lotuses.

Here the lady's eyes are the Subject of the Poetical Fancy, and are imagined to be acting in the character of a concrete thing,—a noun substantive,—lotuses.

An example of the thing being a quality is the following :—

His virtues, occasioning as they did other virtues, were, as it were, generative.

Here the hero's virtues are the Subject of the Poetical Fancy, and they are imagined to possess the adjectival quality of generativeness.

An example of the thing being an action :—

In my dreams the night passed happily, as though I were sleeping in my beloved's arms.

Here the Subject of the Poetical Fancy is the manner of passing the night, and it is imagined to be acting in the character of the verbal action of sleeping in the arms of the beloved.

[L.-c., 175, 237, 400, 472, 479, 482, 490, 502, 506. *Lupta-vastūtprēkṣā*, L.-c., 166, 300, 531.]

This Poetical Fancy depending on a thing (*vastūtprēkṣā*) is further divided into two classes, according as the Ground or Occasion (*āspada* or *viṣaya : āspadam utprēkṣāyā dharmi-rūpō viṣayaḥ*) for the fancy is or is not mentioned. In the first case the Poetical Fancy is called *uktāspada-vastūtprēkṣā*, or *uktaviṣayā vastūtprēkṣā*. In the latter case it is called *anuktāspada vastūtprēkṣā*, or *anuktaviṣayā vastūtprēkṣā*.

An example of the Ground for the Poetical Fancy being mentioned is the verse already given :—

Her eyes, large and luscious, captivate the heart as though they were lotuses.

Here the Ground for imagining the eyes to be acting in the character of lotuses is that they are large and luscious. This is mentioned.

Again :—

The spots shine beauteous on the moon, as though they were bees upon a lotus in the sky.

Here the spots on the moon are imagined to be acting in the character of bees on a lotus, and the Ground for the imagination, viz, that, being spots on a white surface, they are nevertheless still charming, is stated.

[1] The *svarūpa* (nature) of the *Sāhitya-darpaṇa*.

Again :—

The ornament of Kṛṣṇa's ear, being shaped like a makara, *is beautiful as though it were the standard of the God of Love projecting from the gateway of the castle of Kṛṣṇa's heart.*

Here the ornament is imagined to be acting in the character of the standard of the God of Love. And the Ground for the imagination, its being shaped like a *makara* (the standard of the God of Love is also a *makara*), is stated.

[L.-c., 4, 5, 8, 180, 444, 446, 449, 468, 531.]

An example of a Poetical Fancy depending on a thing, in which the Ground or Occasion is not expressed, is the following :—

The face of the deer-eyed one gladdens the heart as if it were another full moon.

The Grounds for fancying the lady's face to possess the characteristics of a full moon (*viz.*, its peculiar fairness, roundness, etc.,) are not mentioned.

Again :—

Aloes and incense caused as it were a thick night.

Here the Occasion of the Poetical Fancy, the smoke arising from the incense, is not mentioned.

[L.-c., 581 (*Hari-prakāça*).]

As the *Sāhitya-darpaṇa* remarks, in a Poetical Fancy depending upon a Cause or upon an Effect, the Occasion must always, as a matter of course, be mentioned. For if the Occasion, for instance, in the example immediately following, *viz.*, 'holding deep silence,' be not mentioned, the sentence would be unconnected, or absurd.

The following is an example of a Poetical Fancy depending on a Cause (*hētūtprēkṣā*) :—

I saw an anklet fallen on the ground, holding deep silence, as if from the sorrow of separation from the lotus-foot.

This Fancy in its simplest form is this :—

It was silent, as though it were in sorrow.

Here sorrow is fancied as the Cause of the silence, and the suggestion (*tarka*) of this fact forms the Poetical Fancy.

Again :—

The lover gave his darling his heart, as though he were at a wedding ceremony

A wedding ceremony is a Cause of giving presents to the Bride, and here it is fancied as the Cause for the Bridegroom presenting his heart to the Bride. The suggestion (*tarka*) of this fact forms the Poetical Fancy.

Again :—

The women of the house made as much of the Bridegroom, as if he were about to start on a long journey.

Here the starting on a long journey is imagined as the Cause for the affection shewn to the Bridegroom.

Again (the example of the *Bhāṣā-bhūṣaṇa*) :—

Her feet are rosy, as though from walking on a ro

A Poetical Fancy depending on an **Effect** or **Purpose** (*phalōtprēkṣā*) is also divided, like that depending on a cause, into two classes, as the **Occasion is Actual or Natural** (*siddhaviṣayā phalōtprēkṣā* or *siddhāspadaphalōtprēkṣā*) or **Imaginary** (*asiddhaviṣayā phalōtprēkṣā* or *asiddhāspadaphalōtprēkṣā*).

An example of a Poetical Fancy depending on **Effect** in its simplest form is the one given in the *Bhāṣā bhūṣaṇa* :—

'*The lotus ever worships the water-god, as though to obtain a beauty equal to that of thy feet.*'

Here the suggestion is that the abiding of the lotus in the water is an act of worship for the Purpose of obtaining more perfect beauty.

[L.-c., 515.]

The following is an example of the **Occasion** (*āspada*) being **Actual** (*siddha*) :—

The Creator made her bosom exuberant, as though to cause her hips to sway by its weight.

Here *the graceful swaying of the hips* is suggested as possessing the character of being the Effect of the weight of the bosom. The Occasion (*āspada*) of the Poetical Fancy is the actual fact of the weight of the bosom. Hence the Poetical Fancy is *siddhāspada*.

Again :—

He abandoned his home and friends and ran to Rāma, as though he were a miser running to loot a treasure.

Here the runner is imagined in the character of a miser, and the running of the miser is the Effect of the desire for wealth, just as the running of the other was the Effect of his love to Rāma. The Occasion of the Poetical Fancy is the running to Rāma and was an actual, not an imaginary, circumstance.

An example of a Poetical Fancy depending on a **Purpose**, with an **Imaginary** Occasion is the following :—

Such was her beauty that her ornaments could not enhance it. They were but as though the Creator, to preserve her pure fairness from defilement, had laid them there as mats on which to wipe the feet of prurient gazes that approached her.

Here the suggestion is that the ornaments were placed upon her body for the Purpose of protecting her from defilement, and not to enhance her beauty. The Occasion (*āspada*) of the Poetical Fancy is the imaginary supposition that the ornaments do not enhance her beauty. There is also the imaginary circumstance suggested that eyes have feet, which can be wiped on anything. Hence the Occasion, indeed the whole basis of the Fancy, is imaginary, and the *utprēkṣā* is *asiddhāspada*.]

[L.-c., 457.]

Text.

Atiçayōktyalaŋkāra.

Atiçayōkti rūpaka *jahā̃* *kēvala-hī̃ upamāna* |
Karaka-latā para candramā *dharai dhanuṣa dvai vāna* || 72 ||
Sāpahnava *guna ēka kau* *aurahī̃ nara ṭhaharāi* |
Sudhā bharyau yaha vadana tua *cand* [illegible] *aurāi* ||

Atiçayōkti bhēdaka *wahai*	*jō ati bhēda dikhāla*[1] |
Aurai hãsibau dēkhibau	*aurai yā kī bāta* ‖ 74 ‖
Sambandhātiçayōkti *jahā̃*	*dēla ayōgahĩ yōga* |
Yā pura kē mandira kahaĩ	*çaçi laũ ūcē lōga* ‖ 75 ‖
Atiçayōkti dūjī wahai	*yōga ayōga bakhāna* |
Tō kara ājaĩ kalpa-taru	*kyaũ pāwai sanamāna* ‖ 76 ‖
Atiçayōkti akrama *jabai*	*kāraṇa kāraja sayga* |
Tō sara lāgata sāthahī̃	*dhanuṣahī̃ aru ari ayga* ‖ 77 ‖
Capalātyukti *jo hētu saũ*	*hōta çīghra jō kāju*[2] |
Kaykana-kī bhai mūdarī	*piya gãwana suni āju* ‖ 78 ‖
Atyantātiçayōkti *sō*	*pūrvāpara krama nāhī̃* |
Vāna na pahũcaĩ ayga laũ	*ari pahilaĩ girĩ jāhī̃* ‖ 79 ‖

Translation.

Hyperbole.

[The *Sāhitya-darpana* (693) defines a Hyperbole (*atiçayōkti*) as a Poetical Fancy (*utprēkṣā*) in which the introsusception (*adhyavasāya*) is complete (*siddha*). That is to say, the introsusception is incomplete in the Poetical Fancy, where the subjective notion is expressed with uncertainty. Whilst in the Hyperbole, it being conceived with certainty, the introsusception is complete.]

[A Hyperbole is of seven kinds accordingly as it (1) depends on a Metaphor (*rūpakātiçayōkti*), or (2) on a Concealment (*sāpahnavātiçayōkti*), or (3) on a Distinction (*bhēdakātiçayōkti*), or (4) on a Relationship (*sambandhātiçayōkti*), or (5) on Cause and Effect occurring simultaneously (*akramātiçayōkti*), or (6) on Effect immediately following the Cause (*capalātiçayōkti*), or (7) on the Sequence to a Causation being inverted (*atyantātiçayōkti*).]

(1) A Metaphor becomes Hyperbole when the Object with which comparison is made (*upamāna*) is alone mentioned, as for example :—

'I saw a moon upon a golden creeper, which bore two bows and two arrows.'

[Here the Subjects Compared, the face, the body of the lady, the eyebrows, and her arrow-glances are not mentioned. Only the Objects with which the comparison is made are mentioned.]

(2) When the qualities of one thing are (transferred to, and) established upon another it is called Hyperbole dependent on Concealment (*sāpahnavātiçayōkti*, or according to another reading *apahnavarūpakātiçayōkti*), as for example :—

'It is thy face which is filled with nectar. It is only madmen who say (that nectar is in) the moon.' [Nectar properly speaking is contained in the moon.]

(3) A Hyperbole is said to depend upon a Distinction, when it insists on an extreme difference (between two objects). [This figure is properly called *bhēdakātiçayōkti*, but some writers owing to a misreading of the first four syllables, which are

[1] v. l. *sabai* *iki vidhi varanata jā'a*
[2] v. l. *kītu kē* *hōta nimakhī kā,a.*

frequently used as a contraction for the whole name, incorrectly call it *bhēda-kānti*. A *v. l.* (*aurai varanata jāta*), makes the use of the word *aurai* a necessary element of this figure.] An example is :—

'Her smile is altogether different (from that of others, that is to say, very excellent), so are her glances and so her language.'

[L.-c., 70, 81, 84, 88, 91, 126, 143, 187, 200, 356, 415, 557.]

(4) **Hyperbole depending on a Relationship is of two kinds :—**

(*a*) In the first kind there is (an implication of) connexion where there is no connexion, as in the following example :—

'People call the palace-(-pinnacles, *Candrālōka, saudhāgrāṇi*) of this city as high as the moon.'

[Here there is no real connexion between the height of the palace-pinnacles and of the moon, but nevertheless there is an implication of such connexion.]

[L.-c., 123, 507, 539, 540.]

(*b*) In the second kind there is a denial of connexion when there is connexion, as for example[1] :—

'In the presence (of thy generous) hand, how can the *kalpa-taru* obtain honour'?

[Here the connexion of the *kalpa-taru*, the tree of plenty, with the hand of a generous giver is eminently proper, but it is denied in this special case.]

(5) When **Cause and Effect are represented as occurring simultaneously**, it is an instance of *akramātiçayōkti* or **Hyperbole not in Sequence**, as for example :—

'Thine arrows reach thy bow and thine enemies' bodies at the same instant.'

[Here the placing of the arrow in the bow is the Cause of its reaching the body of the enemy, and the two, the Cause and its Effect, are hyperbolically represented as occurring simultaneously.]

(6) **When the Effect is represented as following the Cause very quickly**, it is called the **Hyperbole of Immediate Sequence** (*capalātiçayōkti*)[2], as for example :—

'Immediately on hearing of the departure of her beloved to-day, her ring became her bracelet (*i.e.*, she became so thin with grief that her ring was able to go round her wrist).'

(7) A Hyperbole may depend on the **Sequence to a Causation being inverted** and is then called **Exaggerated Hyperbole** (*atyantātiçayōkti*), as for example :—

'His enemies fall, before his arrows reach their bodies.'

Text.

Tulyayōgitālaṅkāra.

Tulyayōgitā *tini ē*   *lakṣaṇa krama tē jāni* ।
Ēka çabda mē̃ hita ahita   *bahu mē̃ ēkai bāni* ॥ 80 ॥

[1] [Some authors, *e.g. Bhārati-bhūṣaṇa*, 96, call this *asambandhātiçayōkti*.]
[2] Or if we take the *v. l.*, 'When the effect is represented as following the mere mention of the cause, it is the Hyperbole of Immediate Sequence.'

countenances of the wanton girl and the blue lotus.' (Here the description of the rising of the sun and of the moon is in question, and the lily and the thief, the wanton girl and the blue lotus, which are all respectively connected therewith, are associated with the same action of lamenting.)

(*b*) 'Fair maid, who in *this world that has* perceived the softness of thy (body), does not speak of the hardness of the lotus and of the rose.' (This is a translation of the corresponding verse in the *Sāhitya-darpaṇa*. Here the description of the softness of the lady's body is the subject in hand, and the lotus and the rose which are unconnected with it, are associated with the same quality of hardness.)

It thus appears that the definition of the *Sāhitya-darpaṇa corresponds to the* second kind of Equal Pairing defined in the *Bhāṣā-bhūṣaṇa.*]

[L.-c., 220.]

Text.

Dipakālaṅkāra.

Sō dīpaka nija guṇani saũ *varani itara eka bhāi* |
Gaja mada saũ nṛpa tēja saũ *çōbhā lahata banāi* || 83 ||

Translation.

The Illuminator.

[Cf. *Sāhitya-darpaṇa*, 696 :— 'When a thing-connected-with-the-subject (*prastuta*) *and* another unconnected-with-it (*aprastuta*) (are associated with one and the same attribute); or when the same case is connected with several verbs (cf. *kāraka-dīpaka*, v. 150 below); it is called the Illuminator.' Compare the definition of Equal Pairing above, with which the definition of the Illuminator is closely connected. The difference between the two figures is this, that in Equal Pairing, *either* subjects in hand, *or* subjects not in hand (but not both) are associated with the same attribute, while in the Illuminator, *both* subjects in hand, *and* subjects not in hand are so associated.]

When a thing in hand (*varani*=*varṇya*) and something else are each described as possessing the same attribute, each on account of its own peculiar qualities, it is called the Illuminator; for example :—

'The elephant and the king each takes enhanced glory, the one from his being in rut, and the other from his valour.'

[Here two things, the subject in hand (the king), and something else (the elephant) are described each as possessing the same attribute of glory, though in each case from a different cause; the cause in each case being the peculiar nature of the king and the elephant respectively.]

[L.-c., 596, 608, 615, 699.]

Text.

Dīpakāvṛttyalaṅkāra.[1]

Dīpaka āvṛti tini vidhi *āvṛti pada kī hōi* ।
Puni hvai āvṛti artha kī *dūjī kahiyai sōi* ॥ 84 ॥
Pada aru artha duhūna kī *āvṛti tījī lēkhi* ।
Ghana barasai hai, rī sakhī, *niçi barasai hai dēkhi* ॥ 85 ॥
Phūlai vṛkṣa kadamba kē *kētakī bikasī āhi* ।
Matta bhaē haĩ mōra aru *cātaka matta sarāhi* ॥ 86 ॥

Translation.

The Illuminator with Repetition.

[Not in *Sāhitya-darpana.*]

The Illuminator with Repetition is of three kinds—(a) In the first there is repetition of a word (*padāvṛtti*) (but not of its meaning). (b) In the second there is a repetition of meaning (*arthāvṛtti*) (but not of the same word). (c) And in the third there is repetition both of the word and of its meaning (*padārthāvṛtti*). Examples are:—

(a) 'O friend, the clouds are pouring rain; see, the night is to me as long as a year.' Here the word '*baras'nī*' is repeated, but each time in a different sense. In the second occurrence it means 'to be a year (*baras*)' [*vatsalīti, rātrir varṣam (vatsara iva) ācarati, ity arthaḥ.*]

(b) 'The *nauclea* tree is in blossom, and the *kētakī* tree is flowering.' Here the words 'is in blossom' and 'is flowering' are different, but their meaning is the same.

(c) 'Excited is the peacock, and excited is the *cātaka*-bird. Admire them.' Here the word 'excited' is repeated, each time in the same meaning.

[It will be observed that all the above are examples of the Illuminator (v. 83. above).]

[L.-c., 677.]

Text.

Prativastūpamālaṅkāra.

Prativastupamā *samajhiyaĩ* *dōū vākya samāna* ।
Ābhā sūra pratāpa tẽ *çōbhā sūra kamāna* ॥ 87 ॥

Translation.

The Typical Comparison.

It is Typical Comparison when the same idea is implied by two different expressions. As for example:—

'The sun gaineth its brilliancy from its fierce heat, as the hero gaineth his glory with his bow.'

[1] Or *Āvṛttidīpaka.*

[Here the actions of 'gaining brilliancy,' and 'gaining glory,' though the same, are expressed by a difference of words to avoid repetition. Cf. *Sāhitya-darpaṇa*, 697, where the definition is '*Typical Comparison is when in sentences or descriptions, of which the correspondence is implied, the same common attribute is differently expressed.*' As its name in the vernacular implies, the figure is closely connected with the *upamā* or simile (vv. 44 and ff., above).]

Text.

Dṛṣṭāntālaṃkāra.

Alaṃkāra dṛṣṭānta *sō* | *lakṣana nāma pramāṇa* |
Kāntimāna çaçi-hī banyau | *tō-hī kīratimāna* ‖ 88 ‖

Translation.

Exemplification.

The nature of the figure of Exemplification can be gathered from its name. An example of the figure is:—

'The moon alone was created a thing of perfect beauty, as thou alone of perfect fame.'

[The *Sāhitya-darpaṇa*, 698, defines the figure as the reflective representation (*pratibimbana*) of a similar (*sadharma*) attribute, (not of the same attribute, in which case the figure would be Typical Comparison, v. 87 above).

Giridhara dāsa's definition in the *Bhāratī-bhūṣaṇa* (119) is fuller than that of the *Bhāṣā-bhūṣaṇa* :—

Varṇya avarṇya duhūna kō | *bhinna dharma darasāi* |
Jahā̃ bimba pratibimba sō | *sō dṛṣṭānta kahāi* ‖ 88a ‖

When different attributes are shewn as belonging respectively to the subject under discussion and to something not under discussion,—they bearing the mutual relationship of type and antitype, it is Exemplification.]

[L.-c., 15, 61 (definition), 96, 231, 280, 289, 325, 359, 361, 369, 375, 396, 397, 399, 447, 499, 511; 593, 594, 595, 599, 600, 605, 607, 616, 621, 623, 663, 670, 726.]

Text.

Nidarçanālaṃkāra.

Kahiyaĩ trividhi nidarçanā | *vākya artha sama dōi* |
Eka kiē, puni aura guṇa | *aura vastu mẽ hōi* ‖ 89 ‖
Kahiyaĩ kāraja dēkhi kachu | *bhalau burau phala bhāu* |
Dā'ā saumya so ayla binu | *pūraṇa canda banāu* ‖ 90 ‖
Dēkhau, sahaja-hi dharata yaha | *khañjana-līlā naina* |
Tējasvī saũ nibala bala | *mahādēva aru maina* ‖ 91 ‖

Translation.

Illustration.

[Cf. *Sāhitya-darpaṇa*, 699. When a possible, or, as is sometimes the case, even an impossible connection of things (*vastusambandha*) implies a relation of type and antitype (*bimbānubimbatva*), it is Illustration.]

Illustration (*nidarçanā*) is of three kinds, viz, (*a*) when two sentences are similar in meaning; (*b*) when the quality of one thing exists in another; and (*c*) when from a consideration of the effect (of a similar action), the good or bad results of an action may be foretold. Examples of the three kinds are :—

(*a*) 'As a full-moon is without spot, so is a giver generous.'

[The *Bhuṣaṇa-kaumudī* remarks that this must not be taken as an instance of Exemplification (v. 88), for in the latter there is no superimposition, merely comparison; while here the quality of the spotlessness of the moon is superimposed upon the quality compared,—the generosity of the giver. In fact Exemplification bears much the same relation to this kind of Illustration, that a Simile does to a Metaphor. The *Candrālōka* definition is, 'it is Illustration, when there is a superimposition (*ārōpa*) of sameness (*aikya*) on two similar sentence-meanings.' *I.e.*, what spotlessness is to the full-moon, generosity is to a giver (*atra dātr-puruṣa-saumyatvasya upamēya-vākyārthasya, pūrṇēndōr akalaṅkasya upamāna-vākyārthasya, yattadbhyām aikyārōpaḥ*). According to *Hari-caraṇa-dāsa* the use of the word *jō* (Skr. *yad*), and its correlative *sō* (Skr. *tad*), expressed or understood is necessary for this figure.]

(*b*) 'Behold, her eye naturally contains the sportive play of the (fluttering) *khañjana* bird.'

[Here the quality of the fluttering motion of the *khañjana* is used as an illustration of sportive play of her eyes, and is mentioned as existing in them. This form of the figure must be distinguished from Hyperbole dependent on Concealment (*sāpahnavātiçayōkti*, v. 30), in which all the qualities of one thing are taken away from it and established in another, while here there is no denial of the fact that the *khañjana* still possesses a fluttering motion, though the heroine's eye also possesses it.]

(*c*) 'Might becomes weakness before a glorious (ascetic). (Consider the story of) Mahādēva and the God of Love.'

[The fatal result of the attack of the feeble God of Love upon the mighty Mahādēva is well known.]

[L.-c., 579.]

Text.

Vyatirēkālaṅkāra.

Vyatirēka *ju upamāna tẽ* *upamēyādhika dēkhi* !
Mukhu hai ambuja sō, sakhī, *mīṭhī bāta viçēṣi* ‖ 92 ‖

Translation.

Contrast.

When a Subject compared with another excels it, it is an instance of **Contrast** (*vyatirēka*), as for example :—

'This face of hers, O friend, is a lotus, but has this superior excellence, that sweet words issue from it.'

[*Sāhitya-darpana*, 700, where it is said that the Subject Compared may either excel or fall short of the other. With this figure may be compared the ornament of the Converse (*pratīpa*) vv. 51 and 52. In the Contrast, the point of difference between the Subject and the Object must be expressed. This is not the case in the Converse.]

[L.-c., 277, 336, 371, 387, 421, 433, 445, 455, 469, 478, 538, 544, 648, 667.]

Text.

Sahōktyalaṅkāra.

Sō sahōkti *saba sātha-hī̃*	*varanai rasa sarasāī* I
Kīrati ari-kula saṅga-hī̃	*jala-nidhi pahũcī jāi* II 93 II

Translation.

Connected Description.

This figure occurs when all of several facts are elegantly described as occurring simultaneously, as for example :—

'Thy fame, together with the hordes of thy foes, have reached the ocean at the same time (the one in triumphant progress, the other in headlong flight).

[The *Sāhitya-darpaṇa* (701) insists that this figure must be founded on a Hyperbole (*atiçayōkti*, vv. 29 and ff.) ; but this is not admitted by others. The *Bhāṣā-bhūṣaṇa* considers that it is sufficient that the coincidence should be elegantly expressed *rasa sarasāī, rasa kō sarasita kari kai* Comm. So *Bhāratī-bhūṣaṇa*, 132, *jahā̃ mana-rañjana varaṇiyē*. *Candrālōka, sahōktiḥ saha-bhāvaç cēd bhāsatē jana-rañjanaḥ*.]

[L.-c., 561, 695.]

Text.

Vinōktyalaṅkāra.

Hai vinōkti dwai bhā̃ti kī	*prastuta kachu binu hīna* I
Aru çōbhā adhikī lahai	*prastuta kachu ika hīna* II 94 II
Dṛga khañjana-sē kañja-sē	*añjana binu çōbhaī na* I
Bālā, saba guṇa sa-rasa tanu[1]	*rañca rukhāī hai na* II 95 II

[1] V. l. *bāla saba guṇa sarasata tana.*

Translation.

The Speech of Absence.

[Not in *Sāhitya-darpana.*]

The figure of the Speech of Absence is of two kinds:—(*a*) in one, the subject of description loses by the absence of something; (*b*) in the other, owing to the same cause, it gains enhanced beauty, but is still wanting in something (necessary). Examples are:—

(*a*) Thine eyes are (glancing) as the *khañjana* bird, and (full orbed) as the lotus, but without collyrium they have no lustre.

(*b*) Fair damsel, thy body is luscious and filled with every charm. (Thou displayest) no harshness [which is necessary to bring thy lover to thy feet].

Text.

Samāsōktyalaṃkāra.

Samāsōkti aprastuta ju *phurai ju prastuta mā̃jha* ।
Kumudini-hū praphulita bhaī *dēkhi kalā-nidhi sā̃jha* ॥ 96 ॥

Translation.

The Modal Metaphor.[1]

[*Sāhitya-darpana*, 703. The Modal Metaphor is when the behaviour (or character) of another is ascribed (*vyavahārasamārōpa*) to the subject of description (*prastuta*), from a Sameness of (1) Action, (2) Sex (or Gender), or (3) Attribute.]

The Modal Metaphor is when, in the account of a subject of description (*prastuta*), a thing which is not the subject of description is manifested, as for example:—

'The lily also expanded when it saw the approach of the moon at eventide.' [Here the subject of description is the heroine, and not the lily. The real meaning (which has been manifested by the Modal Metaphor) is, 'The heroine became full of joy, when she saw the approach of her beloved at eventide.']

[This is an example of what the *Sāhitya-darpana* would call a Modal Metaphor dependent on Community of Attribute.

The *Bhāratī-bhūṣaṇa* (133) says:—

Prastuta mẽ jaba-hī̃ phurai *aprastuta vṛttānta* ।
Samāsōkti bhūṣaṇa kahaĩ *tā kō kavi-kula-kānta* ॥ 96a ॥

Yathā:—

Sajanī, rajanī pāi çaçī *viharata rasa-bhara-pūra* ।
Āliṅgata prācī mudita *kara pasāri kai sūra* ॥ 96b ॥

[1] Literally, Speech of Brevity.

'O friend, the moon, when she findeth the night, rejoices, full of nectar (or love) and intoxicated with affection, when she appeareth in the east, stretcheth forth her rays (or arms) and embraceth the sun.]

[L.-c., 207, 428.]

Text.

Parikarālaŋkāra.

Hai parikara *āçaya liyē* | *jahā̃ viçēṣana hōi* |
Çaçi-vadanī yaha nāyikā | *tāpa harati hai jōi* ‖ 97 ‖

Translation.

The Insinuator.

[*Sāhitya-darpaṇa*, 704]

Where there are significant epithets it is an instance of this figure.

This heroine reduceth the fever (of love). Rightly is she (called) the moon-face (the moon being a reducer of fever).

[L.-c., 538.]

Text.

Parikarāŋkurālaŋkāra.

Sābhiprāya viçēṣya jaba | parikara aŋkura *nāma* |
Sūdhē-hū piya kē kahaĩ | *nēku na mānata rāma* ‖ 98 ‖

Translation.

The Passing Insinuation.

[Not in *Sāhitya-darpaṇa*.]

But when special significance is given (not to the qualifying epithet), but to the object qualified itself, it is an instance of this figure, as for example :—

'The lady (*rāmā*) does not heed a single word of what her lover says, even though he speak to her in straightforward language.' Here the use of the word *rāma* is significant, as it not only means 'lady,' but also 'crooked,' in contradistinction to the straightforward speech of her lover.

[L.-c., 296, 581, 657, 678, 698.]

[Text.

Punaruktivadābhāsālaŋkāra.

Not in *Bhāsā-bhūṣana*. I have only met it in *Lāla-candrikā*, 678, which defines the figure as follows :—

Dikhai artha punarukti saũ | punaruktivadābhāsa ‖ 98a ‖

Yathā :—

Mana-mōhana saũ mōha kari | *tū Ghana-çyāma sãhāri* |
Kuñja-vihārī saũ vihari | *Giri-dhārī ura dhāri* ‖ 98b ‖

Translation.

Apparent Tautology.

Where there are a number of names each referring to the same person, but each having special significance, it is Apparent Tautology as for example :—

'Shew love to Manō-mōhana (the Heart-entrancer). Bring peace to Ghana-çyāma (or envelope him in thy cloud-dark hair). Sport thou with Kuñja-vihārin (he who sporteth in the bower), and clasp to thy (mountain-like) bosom Giri-dhārin (the Upholder of the Mountain).' Here all these names of Kṛṣṇa have special significance. The figure is a further development of the Passing Insinuation (98).]

Text.

Çlēṣālaŋkāra.

Çlēṣa *alaŋkṛti artha bahu*	*ēka çabda tē hōta* I
Hōi na pūrana nēha binu	*aisau vadana udōta* II 99 II

Translation.

Paronomasia or Coalescence.

[*Sāhitya-darpaṇa*, 705.]

When several meanings come from the same word, it is an instance of this figure, as for example :—

'Her face would not so shine, if there were not full love (or a full supply of oil),' [the word *nēha* meaning both 'love' and 'oil'].

[L.-c., 186, 192, 195, 299, 300, 327, 376, 458, 544, 573, 640, 674 (bis), 675, 700, 701, 723.]

Text.

Aprastutapraçaṁsālaŋkara

Alaŋkāra dwai bhā̃ti kau	aprastuta parasansa I
Jha varṇana prastuta binā	*dūjaĩ prastuta ansa* II 100 II
Dhani yaha carcā jñāna kī	*sakala samaya sukha dētu* I
Viṣa rākhata hai kaṇṭha Çiva	*āpa dharyau ihi hētu* II 101 II

Translation.

Indirect Description.

[The *Sāhitya-darpaṇa* (706) thus defines this figure, which can hardly be said to be defined at all by the *Bhāṣā-bhūṣana*. 'When (1) a particular (*viçēṣa*) from a general (*sāmānya*), or (2) a general from a particular, or (3) a cause (*nimitta*) from an effect (*kārya*), or (4) an effect from a cause (*hētu*), or a thing similar from what resembles it (*samāt samam*), is understood, each of the former being in question

(*prastuta*), and the latter not so, it is Indirect Description.' This definition must be borne in mind as understood in the following.]

The figure of Indirect Description (*aprastutapraçaṁsā*) is of two kinds according as (*a*) description takes place without (mention of) the subject in question and (*b*) description takes place with only a partial reference to the subject in question. Examples are :—

(*a*) 'Blessed is this pursuit of knowledge, which continually gives happiness.' [Here the subject in question is the praise of a king, in whose court divine knowledge is continually discussed. By praising divine knowledge, the king who delights in this noble pursuit is also indirectly praised. This is the explanation of the commentary of Hari-caraṇa-dāsa, and is the best I have seen.]

(*b*) '*Çiva bears the (halāhala) poison in his throat, and therefore (to allay the burning) he placed the water (of the Ganges) on his head.*' [Here the subject in question is also a king (partially referred to under the name of Çiva). He has given promotion to a wicked man (partially referred to as the poison), but has set over him a good man (the Ganges) to prevent his doing harm.]

[*This last example is not an instance of kāvya-liṅga or* Poetical Reason (v. 153). In that figure, the reason given is a completive corroboration of a fact intimated, which is not the case here.]

[Giridhara-dāsa thus defines this figure in the *Bhāratī-bhūṣaṇa* :—

Aprastuta varṇana bikhaī   *prastuta varṇyō jāi* ।
Aprastuta-parasansa tehi   *kahahī kavina kē rāi* ॥ 101a ॥

It is Indirect Description when, by the description of a thing which is not in hand the subject in hand becomes described.

So also Raghu-nātha in the *Rasika-mōhana* (106) :—

Aprastuti kī hōti jahā̃   *prastuti sõ asphūrti* : ।
Aprastuti-praçaṁsa kahata   *alaṅkāra kari sūrti* ॥ 101b ॥

Again Padmākara-bhaṭṭa in the *Padmābharana* (107) says :—

Aprastuta viritānta mahā̃   *jahā̃ prastuta kō jñāna* ।
Aprastuta-parasansa sō   *pañca prakāra pramāṇa* ॥ 101c ॥
Ika sārūpya-nibandhanā   *viya sāmānya-nibandha* ।
Bahuri viçēṣya-nibandhanā   *kahi kavi racata prabandha* ॥ 101d ॥
Cauthī hētu-nibandhanā   *kāja-nibandhanā āna* ।
Yā vidhi pañca prakāra saū   *tāhi kahata matimāna* ॥ 101e ॥

Indirect description occurs when in the description of a thing not in question, the thing in question is inferred. It is of five kinds, *viz.* :—

(1) When it originates in a resemblance (between the thing described and the thing inferred).

(2) When it originates in a general statement (from which a particular is inferred).

(3) When it originates in a particular statement (from which a general is inferred).

(4) When it originates in a cause (from which an effect is inferred)
(5) When it originates in an effect (from which a cause is inferred).
This agrees with the *Sāhitya-darpana*, and gives the clue to the connexion between the definition given in that work, and that of the *Bhāṣā-bhūṣana.*]

Text.

Prastutāṇkurālaṇkāra.

Prastuta aṇkura *hai kiyaĩ* *prastuta mẽ prastāi* ।
Kahã gayau ali kẽwarē *chāḍi sukōmala jāi* ॥ 102 ॥

Translation.

The Passing Allusion.

[Not in *Sāhitya-darpana.*]

It is the figure of Passing Allusion, when, in the description of the subject in hand, allusion (*prastāi=prastāva*) is made to another subject which is also intended to be mentioned, as for example:—

'O Bee, why hast thou deserted the delicate *jāi* flower, and gone to the *kẽwarā?*' Here under the passing allusion to the bee, it is hinted that some person has attached himself to the pleasures of this world (the *kẽwarā* flower), and abandoned the sweet flowers of the name of Rama [Cf. v. 159.]

Text.

Paryāyōktyalaṇkāra.

Paryāyōkti *prakāra dwai* *kachu racanā saũ bāta* ।
Misu kari kāraja sādhiyaĩ *jō hai citta sohāta* ॥ 103 ॥
Catura wahai jihĩ tua garaĩ *binu guṇa dārī māla* ।
Tuma dōū baiṭhau ihā *jāti anhāwana tāla* ॥ 104 ॥

Translation.

Periphrasis.

[*Sāhitya-darpana*, 703. 'Periphrasis is when the fact to be intimated (*gamya*) is expressed by a turn of speech.']

Periphrasis is of two kinds: (*a*) In the first a statement is made by some ingenious turn of speech. (*b*) In the other the object which is desired by the agent's heart is accomplished by some pretext. Thus, for example:—

(*a*) 'Clever is he who has thrown a necklace round thy neck—a necklace without a binding-string.' According to the *Bhūṣana-kaumudī*, a friend has detected the heroine returning from an assignation, and the necklace without a binding-string represents periphrastically the arms of the lover. Usually, however, a necklace without ?

binding-string is used to mean the mark caused by the impression of a heroine's necklace on the breast of her lover. *In this case the translation should commence*, 'Clever is she, etc.' The passage is also capable of interpretation like the passage from the *Raghuvaṁça* quoted in the *Sāhitya-darpaṇa*. Thus:—'A skilled (conqueror) is he, who placed on thy neck a necklace without a binding-thread (composed of the tears trickling down thy bōsom in drops large like pearls, welling forth at the defeat of thy husband, his foe).'

[L.-c., 232, 331, 354, 427, 628, 677.]

(b) 'You two remain seated here, I am going to bathe in the lake.' Here the confidante leaves the hero and heroine alone on the pretext that she wants to bathe,—a most good-natured *chaperone*.

[L.-c., 16, 24, 36, 40, 50, 52, 53, 60, 79, 116, 163, 211, 250, 254, 283, 319, 393, 550, 654. The L.-c. reverses these varieties, making the first, second, and the second, first.]

Text.

Vyājastutyalaṅkāra.

Vyājastuti *nindā misahi* *jabai baḍāī jōhi* ।
Swarga caḍhāyē patita lai *gaṅga kā kahaū tōhi* ॥ **105** ॥

Translation.

Artful Praise.

[*Sāhitya-darpaṇa*, 707.]

When under pretence of blame, praise is expressed,—it is to be considered as an instance of **Artful Praise**, as for example:—

'O Ganges, what (good) can I say of thee. Thou hast raised *sinners to heaven*.' [Here under pretence of blaming the Ganges for defiling heaven with *sinners, the poet really praises it for its* salvation-giving properties.]

[The *Sāhitya-darpaṇa* includes under this figure its converse,—the giving blame under pretence of praise.[1] So also *Bhāratī-bhūṣaṇa*, 154,[2] which further includes the expression of praise, under pretence of praising somebody else. *E.g.*, Praising the All-purifying God, under pretence of praising the pure man in whose heart He abides, *i.e.*, the exact, converse of the succeeding.]

[L.-c., 227, 276, 473.]

Text.

Vyājanindālaṅkāra.

Vyāja-ninda *nindā misahi* *nindā aurai hōī* ।
Sadā kṣīṇa kīnhau na kyaū *canda manda hai sōi* ॥ **106** ॥

[1] Hari-caraṇa dāsa in his commentary gives a different reading to the text which agrees with this, but it is not borne out by any other manuscript.

[2] So also *Rasika-mōhana*, 110, *Padamābharaṇa*, 126 and *Alaṅkāra-ratnākara*.

Translation.

Artful Blame.

[Not in *Sāhitya-darpaṇa.*]

It is the figure of Artful Blame (*vyājanindā*) when, under pretext of blaming one person, another person is also blamed; as for example :—

'Why did not (the Creator) make the moon ever and always emaciated? It was an evil action of His (not to have done so).'

[Here a heroine, distraught by the absence of her beloved, blames the moon for not being always as emaciated as herself, under cover of blaming the Creator. Cf. the note to the preceding figure.]

Text.

Ākṣēpālaṇkāra

Tīni bhā̃ti ākṣēpa *haĩ*	*ēka niṣēdha-abhāsu* ।
Pahilahi kahiyaĩ āpu kachu	*bahuri phēriyaĩ tāsu* ॥ 107 ॥
Durai niṣēdha jo vidhi-vacana	*lakṣaṇa tīnaũ pēkhi* ।
Haũ nahī̃ dūtī, agini tē̃	*tiya-tana tāpa viçēṣi* ॥ 108 ॥
Sita-kirana dai darça tũ	*athavā tiya-mukha āhi* ।
Jāo, dai mō janma dē	*calē dēça tuma jāhi* ॥ 109 ॥

Translation.

The Hint.

[The definition of the *Sāhitya-darpaṇa* (714, 715) differs, though the third example of the *Bhāṣā-bhūṣana* is nearly the same as one given in the former work. It (the definition) is as follows :—'When something, really intended to be said, is apparently suppressed or denied (*niṣēdhābhāsē*), for the purpose of conveying a particular meaning, it is termed Hint, and is two-fold as pertaining to what is about to be said or what has been said. Another figure (also termed Hint) is held likewise (*i.e.*, for the purpose of conveying a particular meaning) to be an apparent permission (*vidhyābhāsa*) of something really unwished for.' The first of these two definitions corresponds to the first definition of the *Bhāṣā-bhūṣana*, and the second definition of that work is really included in it. The second definition of the *Sāhitya-darpana* corresponds to the third of the *Bhāṣā-bhūṣaṇa*] [Cf. L.-c., 692]

The Hint is of three kinds :—(*a*) In the first there is an apparent suppression (or denial for the purpose of conveying a particular meaning). (*b*) In the second, the speaker himself at first commences a statement, and then turns it aside. (*c*) In the third, a refusal (of permission) is concealed under words signifying permission. Examples are :—

(*a*) 'I am not a go-between. In the lady's body there is a fever more fierce than fire.'

[In order to convey the particular meaning of the absolute truth of her assertion the *messenger* states that she is not a go-between,—go-betweens being notorious for exaggeration. This is the explanation of the *Kuvalayānanda* and of Hari-caraṇa-dāsa.]

[L.-c., 129, 130, 131, 575, 692.]

(*b*) 'O Cool-rayed (Moon) reveal thyself,—or, stay, (there is no need of thee, for) My Lady's face is here.'

(*c*) 'Depart (my love) to a far country (if thou art resolved to go)—And may God, give me again birth there.'

[Here the permission to go is really a *prohibition, because the lady hints that* if her beloved does go she will of a certainty die, and will have to be reborn elsewhere.]

[L.-c., 140.]

Text.

Virōdhābhāsālaṅkāra.

Bhāsai jabai virōdha sō	*vahai* virōdhābhāsa |
Uta rata hau, utarata nahī̃	*mana tẽ prāṇa-nivāsa* ‖ 110 ‖

Translation.

Apparent Contradiction.

[Not in *Sāhitya-darpaṇa.*] When an incongruity is (at first sight) apparent (but there is really no incongruity), it is called **Apparent Contradiction**; as for example:—

"'Tis there (*uta*, *i.e.*, with some other lady) that thou art devoted (*rata*). She, the abode of thy life, departeth (*utarata*) not from thy heart."[1]

[Here the speaker is a jealous heroine. The apparent contradiction dwells in the use of the two expressions *uta-rata* (devoted there), and *utarata nahī̃* (does not depart). It will be seen that this particular example is also an instance of the ornament of *Yamaka* or Pun (v. 203). In a Pun, however, the incongruity is not a necessary constituent.]

[L.-c., 168, 178, 295, 333, 350, 410, 437, 486, 597, 604, 721.]

Text.

Vibhāvanālaṅkāra.

Hōhī̃ cha bhā̃ti vibhāvanā	*kāraṇa bina-hī kāju* |
Binu yāvaka dīnaī̃ carana	*aruṇa lakhaī̃ haī̃ āju* ‖ 111 ‖
Hētu apūraṇa tẽ jabai	*kāraja pūrana hōi* |
Kusuma-vāna kara gahi madana	*saba jaga jītyau jōi* ‖ 112 ‖

---

[1] The passage may also be translated, 'It is there that thou art devoted, still thou dost not depart from my heart, O abode of my life.'

Pratibādhaka hu hota hai *kāraja pūrana mani* |
Nici dina çruti-samgati taū *naina raga ki khāni* || 113 ||
Jabai akārana vastu tẽ *karaja prakata ki hōta* |
Kōkila ki vānī abai *bōlata sunyau kapōta* || 114 ||
Kāhū kārana tẽ jabai *karaja hōta viruddha* |
Karata mōhi samtapa hĩ *sakhi, çita kara çuddha* || 115 ||
Puni kachu kāraja tẽ jabai *upajai karana rupa* |
Naina mīna tẽ dekhi yaha *saritā bahati anūpa* || 116 ||

Translation

Peculiar Causation

[*Sahitya darpana*, 716 'When an effect is said to arise without a cause (*hētu*), it is Peculiar Causation (*vibhavana*), and is two fold, according as the occasion (*nimitta*) is or is not mentioned' It will be noticed that the *Bhāṣā bhūṣana* (and indeed all other later authors whom I have consulted) gives a much wider definition]

[L c, 57, 58, 62, 94, 106, 148, 278, 290, 305 (general definition), 330, 361, 383, 500, 555, 574, 659]

Peculiar Causation is of six kinds, viz —

(1) When an effect (is said to arise) without a cause, as for example —

'Without applying red lac dye, we see a rosy hue upon her feet' [Here the rosy hue of the feet, which is an enhancement of beauty, is shewn as existing without its usual cause]

[L c, 64, 86, 89, 209, 344]

(2) When a full effect (is said to arise) from a cause which is incomplete, as for example —

'Behold, although the God of Love has merely grasped his dart of flowers, he has conquered the whole world'

[L c, 467]

(3) When, in spite of an obstacle, the effect is nevertheless complete, as for example —

'Although they are ever near (i e, long, extending to) her ears (or, by a *paronomasia*, in the neighbourhood of religious books), still her eyes are full (lit., mines) of passionate love'

[L c, 65, 98, 100, 115, 183, 438, 550]

(4) When an effect appears to arise from a thing which cannot be the cause as for example —

'Lo, I heard a dove utter just now the call of a cuckoo' [In this example, a friend of the heroine is inviting the hero to come to the place of assignation and suggests this apparent miracle as a pretext Really she means that the dove like heroine has the sweet voice of the cuckoo The example of this form of the figure given in L c, 330,—the sound of a lute issuing from a conch shell,—is taken from the *Candrāloka*]

[L c, 209, 330, 411, 471, 498]

(5) When a contrary effect is said to arise from a cause, as for example :—

'O friend, this pure cooling moon only gives me fever.' [The heroine is lamenting the absence of her beloved].

[L.-c., 47, 75, 108, 109, 112, 113, 188, 201, 204, 224, 303, 307, 320, 495.]

(6) When originating from some effect, the appearance of a cause is produced, *i.e.*, when the sequence of cause and effect is inverted, as for example :—

'See those (clear) darting fishes, her eyes. From them flows a river.' [Here fishes are represented as producing a river, instead of a river fishes.]

Text.

Viçēṣōktyalaṇkāra.

Viçēṣōkti *jō hētu saũ* *kāraja upajai nāhĩ* |
Nēha ghaṭata hai nahĩ taũ *kāma-dīpa ghaṭa māhĩ* ‖ 117 ‖

Translation.

Peculiar Allegation.

[*Sāhitya-darpaṇa*, 717.]

When, in spite of the existence of a cause, there is an absence of effect, it is Peculiar Allegation, as for example :—

Although the lamp of desire (is burning) in her body, still the oil (or her love) diminishes not.' [Here there is a *paronomasia* on the word *nēha*, which means both 'oil' and 'love.']

[L.-c., 31, 51, 62, 99, 103, 128, 151, 159, 161, 196, 216, 246 (*Hari-prakāça*), 259, 262, 267, 270, 279, 285, 293, 294, 306, 413, 534, 562, 563, 617, 658, 714, 725.]

[This figure is two-fold according as the occasion (*guna* or *nimitta*) for the absence of the effect is mentioned (*ukta*) or is not mentioned (*anukta*). An example of *uktaguṇa viçēṣōkti* is *Bihārī-sat'saī*, 533 :—

Tyaũ tyaũ pyāsē-ī rahata *jyaũ jyaũ piyata aghāi* |
Saguṇa salaunē rūpa kaũ *ju na cakha tṛṣā bujhāi* ‖ 117a ‖

'The more my eyes drink to satiety, the more thirsty they become. Their thirst for his lovely (or salt) form is not extinguished.' Here the cause for the absence of the quenching of the thirst, *viz.*, the beauty (or, by a *paronomasia*, the saltness) of her beloved's form is mentioned.]

Virōdhālaṇkāra.

Contradiction.

[Not in *Bhāṣā-bhūṣaṇa*.]

This is not defined in any vernacular work on Rhetoric which I have seen. The *Sāhitya-darpaṇa* defines it as follows :—

'When there is an apparent incongruity between genus, and any of the four beginning with genus (*i.e.*, genus, quality, action, and substance); between a quality,

and any of the three beginning with quality, between an action and another action or substance, or between two substances, it is Contradiction. The following is an example taken from *Lala candrika*, 436 —

Maryau manuharani bhari *garyau khari mithāhī* |
Wa kau ati anakhahatau *musakahata binu nahī* || 117b ||

'Even her blows are pleasing even her abuse is very sweet, nay even her extreme wrath is not without a smile'

Here there is an incongruity of action and action— blows and giving pleasure and of action and quality,—abuse and sweetness]

Text

Asambhavalaṅkara

Kahata asambhava *hōta jaba* *binu sambhavana kaju* |
Giri vara dharihai gopa suta *ko janai thi aju* || 118 ||

Translation

The Unlikely

[Not in *Sahitya darpana*]

They call the figure The Unlikely, *when an effect occurs contrary to expectation*, as for example —

'Who imagines to-day, that (Krsna) the cowherd s son would hold up (the mountain of) Govardhana ?

[So also *Bhārati bhūsana*, 178, *Padmabharana*, 145, *Rasika mohana* 123]

Text

Asamgatyalaṅkara.

Tini asamgati *kāja aru* *karana nyarai thama* |
Aura thaurahi hiniyaī *aura thaura kau kama* || 119 ||
Aura kaja arambhiyaī *aurai kariyaī daura* |
Kokila mada māli bhaī *jhulata ābahi maura* || 120 ||
Tere ari ki aṅgana *tilaka lagayau pani* |
Mōha mitāyau nahī prabhu *mōha laga jau ani* || 121 ||

Translation

Disconnection

[*Sāhitya darpana*, 719, where the definition corresponds only with the first of the three given by the *Bhasa bhusana*]

Disconnection is of three kinds — (a) When an effect and a cause are (represented as) locally separated, (b) When an action occurs in a place other than the

usual one ; and (c) When a commencement is made towards one effect, but another is proceeded to Examples are: —

(a) 'The cuckoo is intoxicated (with joy at the approach of spring), but it is the flower clusters of the mango trees which are staggering (*i.e.*, nodding in the breeze).'

[L.-c., 23, 39, 229, 234, 260, 271, 273, 274, 275, 324, 462, 554, 706.]

(b) 'The wives of thy foes are wearing their forehead ornaments on their hands,' (which also, by a *paronomasia*, means 'have placed sesamum (*tila*) and water (*ka*) in their hands as a libation for their dead husbands.' The forehead ornament is the vermilion mark of happy married life which the widows have rubbed off with their hands).

[L.-c, 165, 175, 323, 353.]

(c) 'O God, thou hast not wiped away my illusion, but has brought and enveloped me in more.' [Here God is represented as having commenced to wipe away illusion, and then to have ultimately added more instead. Or, according to another explanation, it is not God, but a lover who is addressed. He has just returned from a far country, and is about to start again on his journeys without seeing his beloved. A companion of the latter addresses him: — 'My Lord, thou hast come to relieve her woes, and (art departing) without doing so.']

[L.-c., 288, 319.]

So also, *Bhāratī-bhūṣana*, 180, *Padmābharaṇa*, 146, *Rasika-mōhana*, 124.]

Text.

Viṣamālaŋkāra.

Viṣama *alaŋkṛti tīni vidhi*	*anamilitahi kau saŋga* |
Kārana kau rāga aura kachu	*kāraja aurai raŋga* || 122 ||
Aura bhalau udyama kiyaĩ	*hōta burau phala āi* |
Ati kōmala tana tiya kau	*kahā̃ kāma kī lāi* || 123 ||
Khaḍga-latā ati çyāma tē̃	*upajī kīrati sēta* |
Sakhi lāyau ghanasāra pai	*adhika tāpa tana dēta* || 124 ||

Translation.

Incongruity.

[*Sahitya-darpaṇa*, 720.]

The figure of Incongruity is of three kinds: — (a) In the first there is association of incongruous things; (b) In the second, the qualities (or appearances) of a cause and its effect are opposed to each other; and (c) In the third a good endeavour brings an evil result. Examples are: —

(a) 'Very tender is the form of the lady. How can (it support) the burning flame of love (with which it is filled).' [Here there is an association of the two incongruous things,—a woman's tender frame, and the fire of love.]

(b) 'From the black tree of thy sword, has sprung the white (flower of thy) glory.' [This is distinguished from the fifth kind of Peculiar Causation (v. 115), by

the fact that the opposition is not between the cause and effect themselves, but between their qualities (*Kuvalayānanda, kārya kāraṇayōr nivartya-nivartakatve pañcamī vibhāvanā, vilakṣaṇa guṇa çālitvē tv ayam viṣamaḥ*)]

(c) 'O friend, I applied (cooling) camphor, but it only increased the fever of her body'

[The *Rasika mohana*, 127 and ff, further developes the figure at great length]

[L c, 228, 257, 265, 379, 389, 477, 525, 526, 665]

Text.

Samalaŋkara.

Alaŋkara sama *tini vidhi*	*yatha jōjya kau saŋga* |
Karaja mẽ saba paiyaĩ	*karana hī kẽ aŋga* || 125 ||
Çrama binu karaja siddha jaba	*udyama karata hi hoi* |
Hara vasa tiya ura karyau	*apanai lāyaka jōi* || 126 ||
Nica saŋga acaraju nahĩ	*Iacchī jalajā ahi* |
Jaça hi kau uddima kiyau	*nikaĩ payau tahi* || 127 ||

Translation

The Equal

[*Sahitya darpana*, 721 'The Equal is the commendation of an object fitly united with another.' The *Bhāṣā bhūṣana* definition is more developed]

[The Equal is the converse of the figure of Incongruity (vv 122 and ff), that is to say] it is of three kinds — (a) In the first there is association of congruous things, (b) In the second, there is to be found a complete concordance between cause and effect, and (c) In the third without any labour a complete result follows, immediately on making an endeavour Examples are —

(a) 'The necklace made the lady s bosom its abode, considering it a fitting place for itself' [Here there is a complete correspondence between the beauty of the necklace and the beauty of the lady]

(b) 'It is not wonderful that Lakṣmi should associate with the lowly, for she is born of water' [Here water is represented as naturally seeking a lower level, and hence there is a complete concordance between the cause,— the birth of Lakṣmī in the water, and the effect,— her naturally seeking the lowly]

(c) 'He made an effort for fame alone, and gained it easily'

[So also *Bharati bhūṣana*, 191, *Padmābharana*, 153, *Rasika mōhana*, 131]

[L c, 9, 226, 339, 613, 693]

Text.

Vicitrālaŋkāra.

Icchā phala viparita ki	*kijaĩ yatna* vicitra |
Nārata uccata lahana kaũ	*jō hai parata pavitra* || 128 ||

Translation.

The Strange.

[*Sāhitya-darpaṇa*, 722.]

This figure occurs when an effort is made for the purpose of effecting a contrary result, as for example :—

'The pure minded man, for the purpose of being elevated, bows down.'

[L.-c., 135, 434, 686.]

Text.

Adhikālaṅkāra.

Adhikāī ādhēya kī	*jaba adhāra saũ hōi* |
Jō adhāra ādhēya tẽ	*adhika*, adhika *ē dōi* || 129 ||
Sāta dvīpa nava khaṇḍa mẽ	*kīrati nāhĩ samāta* |
Çabda-sindhu kētau jahã	*tua guṇa varanē jāta* || 130 ||

Translation.

The Exceeding.

[*Sāhitya-darpana*, 723.]

'The figure of the Exceeding is of two kinds :—(a) In one, the contained is represented as vaster than the container [which, according to the *Candrālōka*, must be vast (*ṛthula*) itself]. (b) In the other, the container is represented as vaster than the contained [which, similarly, must itself be vast]. Examples are :—

(a) 'Thy fame cannot be contained within the limits of the seven continents and the nine regions.'

(b) 'How vast is the ocean of language, which gives scope for the description of thy virtues!'

[L.-c., 253.]

Text.

Alpālaṅkāra.

Alpa *alpa ādhēya tẽ*	*sūkṣma hōi ādhāra* |
Āgurī kī mũdarī huti	*pahucani karata vihāra* || 131 ||

Translation.

The Less.

[Not in *Sāhitya-darpana.*]

The Less is when the thing containing is represented as smaller than the thing contained, which is itself small, as for example :—

'It was a finger ring, and now she wears it on her wrist.' [This is a report of Uddhava to Kṛṣṇa regarding the sad condition of the herd-maidens of Gōkula. They are so wasted away in grief that their finger rings are actually used as wristlets.]

[Padmākara-bhaṭṭa in the *Padmābharaṇa* (160), gives a second variety of this figure, corresponding to the second variety of the Exceeding (v. 129 above).

Alpa alpa ādhāra tẽ *jahā̃ ādhēya bakhāna* ।
Ati sūchama jō mana tahā̃ *tā-hū tẽ laghu māna* ॥ 131a ॥

A second variety of the figure of the Less is when the contained is represented as smaller than the container (which is itself very small), as for example :—

'Very little is her heart, but still less is the indignation (contained therein).']

[Text.

Ādhāra-mālālaṅkāra.

Not in *Bhāṣā-bhūṣaṇa*. I have only met it in *Lāla-candrikā*, 536, where it is defined as follows :—

Ika kau ika ādhāra krama *māla adhāra su cāhi* ॥ 131b ॥

Yathā, sōraṭhā :—

Tō tana avadhi anūpa *rūpa lagyau saba jagata kau* ।
Mō dṛga lagē rūpa *dṛgani lagī ati caṭapaṭī* ॥ 131c ॥

Translation.

The Serial Container.

When there is a succession of objects each contained in the preceding, it is the figure of the Serial Container (*ādhāra-mālā*), as for example :—

'Thy form is absolutely matchless. In thee is contained all the beauty of the world : in that beauty are immersed my eyes : and in my eyes is excessive agitation.' This is really a variety of the Serial Illuminator (v. 140).]

[L.-c, 536.]

Text.

Anyōnyalaṅkāra.

Anyōnyālaṅkāra *hai* *anyōnyahi upakāra* ।
Çaçi tẽ niçi nīkī lagai *niçi-hī tẽ çaçi sāra* ॥ 132 ॥

Translation.

The Reciprocal.

[*Sāhitya-darpaṇa*, 724.]

The Reciprocal (*anyōnya*) is when (two things) mutually benefit each other, as for example :—

'The moon lends lustre to the night, and the night gives glory to the moon.'

Text.

Viçēṣālaŋkāra.

Tīni prakāra viçēṣa *hai*	*anādhāra ādhēi* |
Thōrau kachu ārambha jaba	*adhika siddhi kaũ dēi* ‖ 133 ‖
Vastu ēka kau kījiyaĩ	*varṇana ṭhaura anēka* |
Nabha ūpara kañcana latā	*kusuma svaccha hai ēka* ‖ 134 ‖
Kalpa-vṛkṣa dēkhyau sahī	*tō kaũ dēkhata naina* |
Antara bāhira diçi vidiçi	*wahai tiya sukha-daina* ‖ 135 ‖

Translation.

The Extraordinary.

[*Sāhitya-darpaṇa*, 725.]

The Extraordinary is of three kinds:— (*a*) When something that usually depends on another is represented as existing without it. (*b*) When a small beginning brings about a great conclusion. (*c*) When one action is spoken of as occurring in many places simultaneously. Examples are:—

'In the upper sky (I see) a golden creeper with one charming flower.' [Here by the golden creeper is meant the milky-way, and by the charming flower, the moon. The creeper is represented as existing in the sky, as an *ākāça-kuçuma* in fact, instead of on its natural support, a tree.]

'Mine eyes, when they saw thee, saw in reality a Tree of Plenty.' [Here a commencement is made with the commonplace statement that the hero saw the lady,—but the subject is raised to importance in the conclusion by unexpectedly comparing her to a Tree of Plenty.]

'Within my heart and without, in the four cardinal points, and in the intermediate points, that happiness-imparting lady is everywhere present (to my vision).'

[L.-c, 10, 664.]

Text.

Vyāghātālaŋkāra.

Sō vyāghāta *jo aura tē̃*	*kījaĩ kāraja aura* |
Bahuri virōdhī tē̃ jabai	*kāja kīiyaĩ ṭhaura* ‖ 136 ‖
Sukha pāwata jā saũ jagata	*tā saũ mārata māra* |
Niçcai jānata, bāla tau	*karata kahā parihāra* ‖ 137 ‖

Translation.

Frustration.

[*Sāhitya-darpaṇa*, 726, 727.]

It is Frustration when, (*a*) by means (which are employed in bringing a thing to a particular state), a person brings it to an opposite one, and (*b*) when from an argu-

ment to the contrary effect, a course of action is justified. [L.-c., 120, 387, 388, 538, 720.] Examples are:—

(a) 'By those (flowers), from which the world gains happiness, doth the God of Love kill (mortals).' [The arrows of the God of Love are made of flowers.]

(b) 'Thou knowest me to be a boy, why therefore dost thou leave me here?' [This is the explanation of the *Kuvalayānanda*. He says a king refuses to take his son to the wars because he is a boy, and the son retorts this very argument to show that he should not be left alone behind. The reading of the *Bhūṣaṇa-kaumudī* is different, and not so good.]

Text.

Kāraṇamālālaṃkāra.

Kahiyai gumpha paramparā kārana-mālā *hōta* |
Nītihi dhana, dhana tyāga puni, *tā tẽ yaça uddyōta* ‖ 138 ‖

Translation.

The Garland of Causes.

[*Sāhitya-darpana*, 728.]

When something mentioned first is spoken of as the cause of what follows, and this again of what comes next, and so on, like a necklace, it is the Garland of Causes, as for example:—

'From virtue cometh wealth, from wealth generosity, and from generosity illustrious glory.'

Text.

Ēkāvalyalaṃkāra.

Grahata mukta pada rīti jaba ēkāvali *taha mānī* |
Dṛga çruti para, çruti bāhu para, *bahu jānu laũ jāni* ‖ 139 ‖

Translation.

The Necklace.

[*Sāhitya-darpaṇa*, 730.]

When there is a succession of objects (each qualifying) the last mentioned [*Candrālōka*, *gṛhīta-mukta-rītyā artha-çrēṇiḥ*], it is the Necklace, as for example:—

'Know that his eyes (are long reaching) to his ears. His ears (are long reaching) to his arms. His arms (are long reaching) to his knees.'

Text.

Mālādīpakālaṃkāra.

Dīpaka ēkāvali milai mālā-dīpaka *nāma* |
Kāma dhāma tiya hiya bhayau *tiya-hiya kau tū dhāma* ‖ 140 ‖

Translation.

The Serial Illuminator.

[*Sāhitya-darpaṇa*, 729.]

When the Illuminator (v. 83), and the Necklace (v. 139) are united, it becomes the Serial Illuminator, as for example :—

'The Lady's heart is the abode of love, and thou art the abode of the lady's heart.' [Here both the lady's heart and the hero are given the same attribute of being an abode each on a different account. The reason in each case being the peculiar qualities of each. It is therefore an example of the Illuminator : and there is a succession of objects each qualifying the one preceding it ; therefore it is also an example of the Necklace.]

[L.-c., 598.] .

Text.

Sārālaŋkāra.

Ēka ēka tẽ sarasa jahā̃	*alaŋkāra yaha* sāra |
Madhu saũ madhurī hai sudhā	*kavitā madhura apāra* ‖ 141 ‖

Translation.

The Climax.

[*Sāhitya-darpaṇa*, 731.]

A succession of objects gradually rising in excellence is termed the **Climax**, as for example :—

'Nectar is sweeter than honey, and poetry is surpassingly sweeter (than nectar).'

[Other writers add (*b*) a climax of inferiority, and (*c*) a climax of mixed inferiority and excellence, thus Padmākara-bhaṭṭa gives the following examples of these two varieties in the *Padmābharaṇa*, 182, 183 :—

(*b*) *Bahu āyudha kē ghāta tẽ*	*dusaha vajra kō pāta* |
Tā kē pāta-hu tẽ dusaha	*khala-mukha nikasī bāta* ‖
(*c*) *Kaṭhina kāṭha tẽ ati kaṭhina*	*yā jaga mẽ pasāṇa* |
Pāṣāṇa-hu tẽ kaṭhina yẽ	*tērē uraja su jāna* ‖

(*b*) 'More unbearable than the wounds of many weapons is the fall of the thunderbolt. More unbearable even than the fall of the thunderbolt, are the words which issue from the mouth of the wicked.'

(*c*) Much harder than hard wood, in this world, is stone. Know thy bosom to be harder (firmer) even than stone.]

Text.

Yathāsaṁkhyālaŋkāra.[1]

Yathāsaṁkhya *varṇana bikhaī*	*vastu anukrama saŋga* |
Kari ari mitta vipatti kau	*gañjana rañjana bhaŋga* ‖ 142 ‖

[1] Called *kramikā* by Raghu-nātha in *Rasika mōhana*, 151.

Translation.

Relative Order.

[*Sāhitya-darpaṇa*, 732.]

Relative Order is when objects are referred to in the order in which they occur, as for example :—

'Cause thou of our enemies, our friends and our misfortunes, respectively the crushing, the rejoicing and the breaking.'

[Text.

Kramālaŋkāra.

Krama tẽ kāraja kījiyē **kramā** *nāma tehi sajji* ‖ 142a ‖

Translation.

Relative Sequence.

Not in *Sāhitya-darpaṇa* or this *Bhāṣā-bhūṣaṇa*. The above definition is taken from the *Bhāṣā-bhūṣaṇa* of Çri-dhara Ôjhā.

It is Relative Sequence when acts (are described) as occurring in order, as for example :—

Bihārī-sat'saī, 107 :—

Tōhi kau chuṭa māna gau *dēkhata-hī Vraja-rāja* ।
Rahī ghari 'ka laũ māna sī *māna kiyē kī lāja* ‖ 142b ‖

'When thine eyes fell upon Kṛṣṇa, thy wrath against him at once vanished ; but for a while shame at having been wrathful remained apparent in thee, as though it were wrath itself.'

On this the *Lāla-candrikā* says, — '*Kramālaŋkāra spaṣṭa hai* । *Māna kiyē kī lāja sē māna rakkhā* ‖'

The *Hari-prakāça* says that this is an instance of *capalātiçayōkti* (v. 78).

The *Anawara-candrikā* „ „ *utprēkṣā* (v. 70).

Another example is (*ib.* 359) :—

Pati ṛtu avaguna guṇa baḍhatu *māna māha kau çīta* ।
Jāta kaṭhina hwai ati mṛdu-u *ramanī mana navanīta* ‖ 142c ‖

'Through the faults of her beloved, and through the qualities of the season, increase respectively her indignation, and the cold of the month of Māgha. Even though they both are (naturally) very soft, the heart of the Lady and butter become hard under their respective influences.' The *Lāla-candrikā* says this is an example of *krama* and explains as follows :—

Pati auguṇa ṛtu kē guṇani *baḍhata māna ahĩ çīta* ।
Hōta māna tẽ mana kaṭhina *hima tẽ hai navanīta* ‖ 142d ‖

'From the faults of her beloved, and the qualities of the season, increase respectively her indignation and the cold. From her indignation becomes her heart hard, and from the frost becomes butter hard.' It seems to me to be rather an example of Relative Order (v. 142).]

[L.-c., 107, 359.]

Text.

Paryāyālaŋkāra.

Dwai paryāya *anēka kau* *krama saũ āçraya ēka* ।
Phiri krama tẽ jahā̃ ēka kau *āçraya dharai anēka* ॥ 143 ॥
Huti taralatā carana mẽ *bhaī mandatā āi* ।
Ambuja taji tiya-vadana-duti *candahī̃ rahī banāi* ॥ 144 ॥

Translation.

The Sequence.

[*Sāhitya-darpana*, 733.]

(*a*) When many objects are described as being in the same place in succession, or,

(*b*) When the same object is described as being in several places in succession, it is termed The Sequence. Examples are:—

(*a*) 'There used to be light activity in this foot, now it is possessed by gentle slowness.'

[L.-c., 34, 159, 470, 650.]

(*b*) 'The glory of the lady's face has left the lotus (where it was seen by day), and has gone to the moon (with which, now that it is night, it can alone be compared).

Text.

Parivṛttyalaŋkāra.

Parivṛtti *lījaĩ adhika* *thōrau-ī kachu dēi* ।
Ari indirā-kaṭākṣa yaha *ēka sara ḍārẽ lēi* ॥ 145 ॥

Translation.

The Return.

[*Sāhitya-darpana*, 734.]

The Return (*parivṛtti*) is the giving in exchange of something very small for what is greater, as for example:—

'This (hero) takes the favourable glances (which) Lakṣmī (means) for his enemies, after giving in exchange a single arrow.'

[L.-c., 122.]

[Text.

Vinimayālaŋkāra.

Not in *Bhāṣā-bhūṣaṇa* or *Sāhitya-darpaṇa*,

Thus defined in *Anawara-candrikā*, 430:—

Jahā̃ dē kai kachu lījiyaĩ । *yaha* vinimaya *citu kījiyaĩ* ॥ 145a ॥

Translation

The Barter

It is the figure of Barter where something is given and taken

In the figure of *Parivrtti* (Return) (145), the essential element is that there is disparity between what is given (which is little) and what is taken (which is great) This is not an essential in this figure

Example, *Bihari sat sai*, 240 —

Sahita sanēha salōca sukha	*sveda kampa musikāni* ‖
Prana pani kari apanē	*pana diye mo pāni* ‖ 145b ‖

'With love, with bashfulness with thrilling sweats, with quivering, with a smile my beloved put into my hand a betel roll, and took my soul into her hand instead') [This is also an example of *Parivrtti*]

[L c, 184, 240]

Text

Parisamkhyalaṅkāra

Parisamkhyā eka thala baraji	dujai thala thal arai ‖
Neha hani hiya mē nahi	*bhai dipa mē jai* ‖ 146 ‖

Translation

Special Mention

[*Sāhitya-darpana*, 735]

It is the ornament of Special Mention, when it is denied (that an object) is in one place, and affirmed that it is in another, as for example —

'The nourishing of love (or oil) is not in my heart, but is in the lamp'

[Here the figure, being founded on a *paronomasia* is particularly striking, the word *neha* (*sneha*) meaning both love and oil The definition of the *Sahitya darpana* is a more accurate one than that given above, and may be quoted 'When, with or without a query, something is affirmed for the denial, expressed or understood, of something else similar to it, it is Special Mention' All Hindi authorities, however, which I have seen, closely follow the *Bhasā bhusana*]

[L-c, 326, 402, 489, 571, 583, 625, 634, 668, 669, 683]

[Text and Translation.

Uttaralaṅkara

The Reply.

Not in *Bhāsa-bhusana*

Sahitya darpana 736 The Reply occurs when a question is inferred from an answer, or, the question being given, there are a number of answers unlooked for

Bihari sat sai, 130, is an instance of the first kind

Ajyaū na aye sahaja rāja	*viraha dubare gata* ‖
Abu hi kāha calaiyata,	*lalana, calana ki bata* ‖ 146a ‖

(Here the Question is put by the Hero, who wishes to go to a far country. 'May I go?' It is surmised from the answer of the Heroine, viz.)

'The natural colour has not yet returned to thy form wasted by the woes of (our last) separation. Darling, why dost thou at such a moment as this, mention the subject of departure?'

[L.-c., 12, 130.]

The second variety is thus defined in the *Anawara-candrikā*, 164:—

prati-uttara jahā̃ hōi | *uttara dūjau sōi* ‖ 146b ‖

When there is a question and an answer, it is the second (variety of the figure of the) Reply; as for example, *Bihārī-sat'saī*, 12:—

Bā'a kahā lālī bhaī | *lōyana kōyana mā̃ha* |
Lāla tihārē drgani kī | *parī drgani mē̃ chā̃ha* ‖ 146c ‖

He (*she is angry at his unfaithfulness*).:—'My girl, what is this redness in the pupils of thine eyes?'

She (*his eyes are red after a night of unfaithfulness*):—'Darling, the red reflection of thy (weary) eyes has fallen into mine.'

As the *Sāhitya-darpana* requires, this is an unlooked for reply!]

[L.-c., 12, 150, 161, 268, 374.]

Vikalpālaṅkāra.

Hai vikalpa *yaha kai waha-i* | *ihi vidhi kau birilanta* |
Karihai dukha kau anta aba | *yama kai pyarau kanta* ‖ 147 ‖

Translation.

The Alternative.

[*Sāhitya-darpaṇa*, 738.]

It is the figure of The Alternative when a statement is made in the form of 'either this or that,' as for example:—

'Either death or (the arrival of) my dearly beloved will put an end to my woes.'

[The *Sāhitya-darpaṇa* makes the ingenuity of the opposition between the two terms an essential of the figure.]

Text.

Samuccayālaṅkāra.

Dōi samuccaya, *bhāra bahu* | *kahu eka upajai saṅga* |
Eka kāja cāhai karyau | *kwai anēka eka aṅga* ‖ 148 ‖
Tua ari bhājata girata hai, | *phiri bhājata satarāī* |
Yauvana vidyā madana dhana | *mada upajāwata āi* ‖ 149 ‖

Translation

The Conjunction.

[*Sāhitya darpana*, 739.]

The figure of The Conjunction is of two kinds — (a) When several conditions are simultaneously produced (b) When several (causes) desire (or are each sufficient) to produce an effect, and in each case the effect is of the same nature Examples are —

(*a*) 'Thine enemy flees, falls, again flees in blind terror'

(*b*) 'Budding Youth, Knowledge, the God of Love, Wealth, each comes and produces intoxication in him'

[Here each is sufficient to produce the effect]

[L.-c , 239]

Text.

Kārakadipakālaṅkara.

Karaka dipaka *eka* *site*	*krama tẽ bhara anek a* |
Jati calati āwati hãsati	*puchata bāta viveka* ‖ 150 ‖

Translation

The Case-Illuminator

[Cf *Sāhitya darpana*, 696*b* See above v 83 The *Sāhitya-darpana* defines one kind of Illuminator as occurring when the same case (*kāraka*) is connected with more than one verb This corresponds to the present figure]

The Case-Illuminator occurs when several conditions occur in order in the same (subject), as for example —

'She glances and moves forward, she approaches, she smiles, she considers and asks questions'

[The example in the *Sāhitya darpana* is 'she rises up fitfully and lies down and comes to thy dwelling house, goes out and laughs and sighs, on which the author remarks 'Here the same heroine is connected with the many actions of rising up etc]

[L. c , 58, 203]

Text

Samādhyalaṅkāra

Sō samādhi *kāraja sugama*	*aura hetu mili hōta* |
Utkanthā tiya kaũ bhai	*athajau dina udjōta* ‖ 151 ‖

Translation

The Convenience

[*Sāhitya darpana*, 740]

The Convenience is when what is to be effected becomes easy owing to the actor having obtained the aid of some other additional agency as for example —

'The Lady had a longing (to meet her beloved), (and fortunately her aim was made easy of accomplishment, for) the sun set'

[Text.

Pratyanīkālaṇkāra.

Lakhi ajita nija çatru kahā̃ tā pakṣī kahā̃ yatra |
Karai parākrama satya nija pratyanīka hai tatra || 151a ||

Yathā :—
Hāri Māra Tripurāri sõ mahā kōpa vistāri |
Tad-anuhāri Muni-varana kō ura bēdhata çara māri || 151b ||

Translation.

The Rivalry.

[*Sāhitya-darpana,* 740-41.]

When some one sees that his enemy cannot be conquered, and, in despite, attacks successfully something which has connection with him, it is the figure of the **Rivalry**, as for example :—

'Love worsted by Çiva, giving vent to mighty wrath, pierced the hearts of the great saints who resemble him.'

(Not in *Bhāṣā-bhūṣaṇa*. The above is taken from the *Bhāratī-bhūṣaṇa*, 244-5. The figure is thus defined in the *Candrālōka*,—*Pratyanīkaṁ balavataḥ çatrōḥ pakṣē parākramaḥ*, 'The Rivalry is the representation of a successful attack upon the adherent of a powerful foe.' The example is,—*jaitra-nētrānugau karṇāv utpalābhyām adhaḥ-kṛtau*, 'Her ears, attendants on her conquering eyes, were humiliated by two lotuses.' That is to say, her eyes had conquered the lotuses in beauty, and these now, in revenge, in the shape of earrings, pulled down (or, by a *paronomasia*, humiliated) her ears, which, are poetically represented as attendants on her eyes.)]

Text.

Kāvyārthāpattyalaṇkāra.

Kāvyārthāpati *kaũ saba-i ihi vidhi varanata jāta* |
Mukha jītyau wā canda saũ kahā kamala kī bāta || 152 ||

Translation.

The Necessary Conclusion.

[*Sāhitya-darpana,* 737.]

The following is an example of the **Necessary Conclusion** (*kāvyārthāpatti*) [the essence of which is that, on the supposition of one fact, another can certainly follow, *jō wahī bhayau, tō yaha kauna āçcarya hai ki nahī̃ hōai*] :—

'If her face surpasses the moon in loveliness, what (use is there in) suggesting the lotus (as it necessarily follows that it also is surpassed) ?'

[So *Padmābharaṇa*, 200 :— '*waha ju kiyau, tau yaha kahā ? yaũ kāvyārthāpatti.*

'If he has done that, then what (difficulty) is there in this? Such is the necessary conclusion.]

Text.

Kāvyaliŋgâlaŋkāra.

Kāvyaliŋga *jaba yukti saũ* *artha-samarthana hōi* |
Tō kaũ jītyau, Madana, jō *mō hiya mẽ Çiva sōi* || 153 ||

Translation.

Poetical Reason.

[*Sāhitya-darpaṇa*, 710.]

When by implication a speaker corroborates (or gives a reason or ground for) his meaning (or purpose), it is Poetical Reason, as for example :—

'I have taken that Çiva to my heart, who conquered thee, O God of Love.'

[Here the lady, who is tortured by the pangs of love, informs the God of Love that she has taken Çiva into her heart, and implies that she has done so in order to frighten the former therefrom, Çiva being the only deity who has ever conquered Love. She does not, however, state in so many words that this is the reason. She only implies that it is such.]

[The figure of Poetical Reason must be distinguished from the figures of Transition (*arthāntaranyāsa*) (v. 154), and Inference (*anumāna*) (v. 153a). The last figure is not described in the *Bhāṣā-bhūṣaṇa*, but is defined in the *Sāhitya-darpaṇa* (711) as follows :—

The notion, expressed in a peculiarly striking manner, of a thing established by proof, is termed Inference, as for example :—

'Wherever falls the sight of women, there fall sharpened arrows ; hence, I infer, Cupid runs before them with his bow furnished with shafts.'

Regarding these three figures the *Sāhitya-darpaṇa* (710) points out that, in the province of poetry, reason is of three kinds :— Informative, Completive, and Confirmative. Of these three sorts, the Informative Reason is the subject of the figure of Inference, the Justicative of the Transition, and the Completive of the Poetical Reason. In the example above given of Inference, the poet assumes that Cupid armed runs before fair women, a bold conceit, complete in itself, and then informs the reader of the grounds on which he makes this inference, that his arrows fall wherever fall a woman's glances. In Transition, the reason is given as a justification for a statement which is otherwise quite complete in itself. Take the example given in v. 154. The speaker says that by Rāma's favour mountains have floated. This is an intelligible statement complete in itself. The circumstance added that Rāma is Almighty, only justifies the statement without being needed to be mentioned to complete the sense.

On the other hand, in Poetical Reason, the Reason is Completive. That is, it must be implied in order to complete the sense of the passage. Take the example

given above:—The Lady states that she has taken Çiva into her heart. She adds that Çiva has once before conquered love, and implies that the latter fact is the reason for her action, *though she does not say so* in so many words. The reason, too, for her having taken Çiva into her heart is completive, for without that reason her action would be unintelligible. For no one would willingly under ordinary circumstances take so terrible a god to his heart.

Or, again, take an example given in the *Sāhitya-darpaṇa*:—'The blue lotus, which was like thine eyes in loveliness, is now sunk under the water: The Moon, my love, which imitated the fairness of thy face, is mantled over by clouds:—Alas, the gods would not suffer me to derive a consolation even from thy similitudes' Here the first two sentences are indispensably wanted *for the completion of the sense*, inasmuch as, without them, the sentence constituting the last line of the verse, would be incomplete in its signification, and therefore absurd. Moreover, the reason is not stated as a reason, but is only implied, and the inference is left to be drawn by the reader.

Again, 'Çiva, afraid of the immense weight, bears not on his head the Ganges, muddy with the heaps of dust raised by the multitude of thy horses.' Here the extraordinary amount of mud in the Ganges is not stated to be the reason for its immense weight, but it is implied that it is the reason. Moreover it is a completive reason. Without it, the statement that Çiva did not bear the Ganges on his head, being afraid of its immense weight, would be incomplete in its signification, and therefore absurd.

Or take another example, from the *Sat-saī* (117) of Bihārī-lāl. 'Mournfully she gazes, full, very full, of wrath and grief. The deer-eyed one seeth the mark of her co-wife's hair upon the pillow, and refuseth to approach the couch.' Here the reason for her refusing to approach the couch, her seeing the mark of her co-wife's hair, is implied,—not stated directly. Moreover the reason is completive, for without it the refusal would lose all its significance and be absurd.

Padmākara-bhaṭṭa (*Padmābharaṇa*, 200 and ff.) gives a two-fold definition of this figure. His first is:—

Artha samarthahi yōga jō	*karai samarthana tāsu* |
Kāvyaliṅga tā saũ kahata	*jinha kõ sumati prakāsu* ‖ 153a ‖

This is the same in substance as that given in the *Bhāṣā-bhūṣaṇa*. He further developes the explanation in his alternative definition:—

Hētu padāratha lahi kahũ	*kahũ vākyāratha pāi* |
Karai samarthana artha kō	*kāvyaliṅga sō āi* ‖ 153b ‖

Padārtha-hētu, yathā:—

Vṛthā visasa bātaĩ karati	*lēti na Hari kō nāma* |
Yaha na ācaraja hai kachū	*rasanā tērō nāma* ‖ 153c ‖

Vākyārtha-hētu, yathā:—

Aba na mōhi ḍara vighana kau	*karata kauna-hū kāju* |
Gaṇa-nāyaka Gauri-tanaya	*bhayau sahāyaka āju* ‖ 153d ‖

When by taking a reason implied in (1) a word or (2) a sentence, the meaning of a statement is corroborated (or affirmed), it is poetical reason, as for example :—

(1) 'O tongue, thou dost use vain and loveless (*vi-rasa*) words, and dost abstain from uttering Hari's name. This is not astonishing.—thy name is *rasa-nā* (which also means "there is no love").' Here the fact that the tongue is called *rasanā* implies a reason for the statement that it uses loveless (*vi-rasa*) words.

(2) 'Now I have no fear of any impediment, in whatever task I may engage. Gaṇēça the son of Gaurī, has become my helper.' Here the sentence forming the second line implies a reason for what is affirmed in the first line.

This second definition is that given in the *Sāhitya-darpana*.

The following is the definition of this figure, given by Raghu-nātha (*Rasika-mōhana*, 163):—

Jahā̃ samarthaniya artha kō *hētu varaniyē āni* |
Kāvyaliṅga saba kavi kahata *alaṅkāra sukha-dāni* || 153e ||

Giridhara-dāsa (*Bhārati-bhūṣana*, 248) in his definition lays stress on the completive character of the reason :—

Ukta artha jō puṣṭa nahi *binā samarthana hōi* |
Tāhi samarthiya yukti sō̃ *kāvyaliṅga hai sōi* || 153f ||.]

[L.-c, 1, 11, 71, 85, 117, 118, 140, 147, 157, 158, 182, 185, 198, 199, 202, 213, 245, 304, 351, 362, 378, 460, 474, 483, 484, 510, 521, 573, 662, 673, 682, 685, 693, 716, 717, 722.]

[Text.

Anumānālaṅkāra.

Not in *Bhāṣā-bhūṣana.*

Sāhitya-darpana, 711. Cf. 153, *ante*, for the difference between this figure, and Poetical Reason. The figure is thus defined in the *An'war-candrikā*, 256 :—

Hētu pāi anumāna tē̃ *samujhi lijiyai bāta* |
Alaṅkāra anumāna saū *bhākhata mati-andāta* || 153g ||

Translation.

Inference.

The clear-minded call that inference, in which, being given a cause, a thing is understood by inference, as for example :—

Bihārī-sat'saī, 141 :—

Mrga-nainī drga kī pharaka *ura uchāha tana-phūla* |
Bina-hī piya-āgama umagi *palaṭana lagī dukūla* || 153h ||

'When the fawn-eyed lady felt her (left) eye throb (*an omen of good fortune*), her heart rejoiced, her form blossomed forth, and full of rapture, even before the arrival of her beloved, she began to change her vesture.'

Here from the cause (her left eye throbbing), she inferred the approach of her beloved.]

[L.-c., 63, 72, 82, 85, 87, 90, 138, 141, 149, 167, 403, 407, 435, 652, 654, 680.]

Text.

Arthāntaranyāsālaŋkāra.

Viçēṣa tẽ sāmānya dṛdha *taba arthāntaranyāsu* ।
Raghuvara kē vara giri taiē *baḍē karaĩ na kahā su* ॥ 154 ॥

Translation.

Transition.

[*Sāhitya-darpaṇa*, 709] :—

When a general statement is confirmed by a particular, it is called the figure of Transition, as for example :—

'By Rāma's favour mountains have floated (upon water). What is it that the mighty cannot do?' [*I.e.* (by the figure of kakūkti, emphasis, or change of tone of voice), the mighty can do everything. The *Candrālōka* has for the first part of the example, 'Hanumat crossed the difficult ocean.']

[Here the general statement that the mighty can do every thing, is confirmed by the particular example of Rāma's having caused mountains to float.]

[The *Sāhitya-darpaṇa* definition is much wider. It includes not only the confirmation of a general statement by a particular, but also the confirmation of a particular by a general, or the justification of an effect by a cause, or *vice versâ*—either under a correspondence or a contrast.

Other Hindī writers include the confirmation of a particular by a general. Thus Giridhara-dāsa in the *Bhāratī-bhūṣana* says :—

Jahã viçēsa sāmānya tẽ *hōi samarthita khāsa* ।
Kai sāmānya viçēṣa tẽ *sō arthāntaranyāsa* ॥ 154a ॥

It is Transition when a particular is specially confirmed by a general, or a general by a particular.]

[L.-c., 368, 591, 610, 649.]

[*Kāku or kākūkti (in Hindī sometimes, incorrectly, kākōkti)*, *i.e.*, emphasis or change of voice, is hardly a rhetorical figure, and is not defined as such in any treatise on *Alaŋkāra* which I have read. It is mentioned in the *Sāhitya-darpaṇa*, $\frac{27 \text{ trans.}}{28 \text{ text}}$, as one of the Causes of Suggestion, and not as an Ornament. The definition is, 'an emotional alteration of the sound in the throat is called Emphasis (*kāku*).']

[L.-c., 83, 118, 364, 537, 548, 632, 689, 701.]

Text.

Vikasvarālaṃkāra.

Vikasvara hōta viçēṣa jaba *phiri sāmānya viçēṣa* |
Hari giri dhāryau satpuruṣa *bhāra sahai jyaū̃ çēṣa* ‖ 155 ‖

Translation.

Expansion.

[Not in *Sāhitya-darpaṇa.*]

When a particular is confirmed by a general and that again by a particular, it is Expansion, as for example :—

'Kṛṣṇa did (really) lift up mount (Gōvardhana) ; for (he is a holy person and) a holy person can bear all burdens, as, for instance, the Serpent of Eternity.'

[The particular statement that Kṛṣṇa raised Gōvardhana is confirmed by the general statement that he is a holy person,' and that a holy person can lift anything, and this general statement is in its turn confirmed by the particular instance of Çēṣa who supports the Universe.]

[According to Giridhara-dāsa (*Bhāratī-bhūṣaṇa*, 254) this figure is two-fold, according as the final particular is an Object of a Simile (*upamāna*) or not. Thus in 'Thou, O saint, hast destroyed the darkness of my heart, for this is the custom of good men, (able) like the sun (to destroy darkness).' Here the final particular, the sun, is an object of a simile. On the other hand, 'Duryōdhana will not listen to remonstrances, for there is no medicine to heal the wicked, just as sprinkling a lemon with sugar will not make it sweet.' Here the final particular, a lemon, is not an object of a simile.]

[Text.

Ayuktāyuktālaṇkāra.

Not in *Bhāṣā-bhūṣaṇa.*

I have only come across this figure in *Lāla-candrikā*, 546, where it is defined as follows :—

Sōraṭhā | *Açubhai çubha hwai jāī* *su waha ayuktāyukta hai* ‖ 155a ‖

Yathā :—

Dōhā | *Tanaka jhūṭha nisawādalī* *kauna bāta pari jāi* |
Tiya-mukha rati-ārambha kī *'nahi' jhūṭhiyē miṭhāi* ‖ 155b ‖

Translation.

The Exceptional Result.

When the inauspicious becomes auspicious, it is the figure of the Exceptional Result, as for example :—

'A falsehood, even if it be a little one, is without flavour. Under what circumstances does this want of flavour disappear ? The " no " from the lips of a girl at the first caress is sweet though false.']

[L. c., 546.]

Text.

Prauḍhōktyalaṇkāra.[1]

Prauḍha-ukti utkarṣa kau *karai ahētuhi hētu* |
Yamunā-tīra-tamāla saũ *tērē bāra asēta* ‖ 156 ‖

Translation.

Bold Assertion.

[Not in *Sāhitya-darpaṇa.*]

When something which is not the cause of excess of the peculiar quality of the object described is put forward as its cause, it is **Bold Assertion**, as for instance :—

'Thy (dark) locks take their blackness from the (black) *tamāla* trees on the banks of the Yamunā.' [Here the blackness of the *tamāla* trees, which is not the cause, is put forward as the cause of the excessive blackness of the heroine's locks.]

[Padmākara-bhaṭṭa (*Padmābharana*, 212) thus defines this figure :—

Jo na kārana utkarsa kau *kiyo sō kalpita hētu* |
Padumākara kavi kahata imi *prauḍhōkatı hai cētu* ‖ 156a ‖

Yathā :—

Īça sīsa kē canda saũ *amala āṭha-hũ yāma* |
Surasari taṭa kē barapha tẽ *dharala su-yaçı tua, Rāma* ‖ 156b ‖

When a thing which is not the cause of excess is stated as an imaginary reason for it, it is the figure of **Bold Assertion**, as for example :—

'O Rāma, thy glory is more spotless throughout the eight watches (of the day) than the moon on Çiva's forehead, and than the snow on the banks of the Ganges.'

[Here the moon is imagined as deriving excessive whiteness from the pure whiteness of Çiva's forehead, and the snow as gaining excessive whiteness from proximity to the pure Ganges.]

So also Raghu-nātha (*Rasika-mōhana*, 167):—

Jahā̃ varṇata utkarṣa kē *hētu, hētu kou āni* |
Tahā̃ su-kavi, prauḍhōkti yaha *jaga mẽ kahata bakhāni* ‖ 156c ‖

And Giridhara-dāsa (*Bhāratī-bhūṣaṇa*, 257) :—

Kāraja-gata utkarṣa kau *jō na hētu, tehi hēta* |
Kara varaniya prauḍhōkti kavi *māna tāsu kahi dēta* ‖ 156d ‖

Text.

Saṁbhāvanālaṇkāra.

'*Jau yō̃ hoi, tau yō̃,' kahaĩ* *saṁbhāvanā vicāra* |
Vaktā hōtau Çēṣa jau *tau lahatau guṇa pāra* ‖ 157 ‖

---

[1] 156, v. l. *Prauḍhōkti utkarṣa binu* *hētū varnana kāma* |
Kēça amārasa rainı ghana *saghana timira saba çāma* ‖ 156 ‖

Translation.

The Supposition.

[Not in *Sāhitya-darpaṇa*.]

When 'if' (introducing a protasis) is followed by 'then' (introducing an apodosis), it is to be considered an instance of the Supposition, as for example :—

'If the Serpent of Eternity were the recounter, then he might have been able to fully describe thy virtues. [No one else could do so']

[L.-c., 78, 99, 104, 142, 308, 494, 604, 665, 676, 684, 696.]

Text.

Mithyādhyavasityalaṅkāra.

Mithyādhyavasiti kahata kachu *mithyā-kalpana rīti* |
Kara mẽ pārada jaũ rahai *karai navōḍha prīti* || 158 ||

Translation.

The False Supposition.

[Not in *Sāhitya-darpaṇa.*]

It is False Supposition (when the impossibility of a thing is illustrated) by making it depend upon an impossible contingency, as for example :—

'When a man can retain quicksilver in his hand, he may expect a newly-wedded bride to show him affection.'

Text.

Lalitālaṅkāra.

Lalita kahyau kachu cāhiyaĩ *tāhī kau pratibimbu* |
Sētu bā̃dhi karihai kahā *aba tau utarya u ambu* || 159 ||

Translation.

The Graceful.

[Not in *Sāhitya-darpaṇa.*]

When it is necessary to make a statement, and it is not made directly, but is made by means of reflecting imagery, it is the ornament of the Graceful. [It differs from the Passing Allusion (*prastutāṅkura*, v. 102), in that in the latter the grounds for the figurative statement are also really existing, while in the Graceful they are merely imaginary.] As for example :—

'Why wilt thou build a causeway? Now the sea has become fordable.'

[This is addressed to a heroine who is going out to see her beloved by night. Her confidante under the above imagery means to say: 'Why are you putting on white clothes, so as to be invisible in the moon-light, for, lo, the moon has set.' It will be observed that this is a purely figurative statement. On the other hand, take the example in v. 102. The circumstance that the bee is leaving the *jāī* flower, and going to the

lēwara, is an actual fact to which allusion is made, and advantage is taken of that fact to point a moral, and also to use the fact in a figurative sense.]

This figure is thus defined by Padmākara-bhaṭṭa (*Padmābharaṇa*, 217) :—

Kahahi-yōga prastuta-viṣaya — *jō kachu kahi nahī̃ jāi* |
Kahai tāsu pratibimba kachu — *lalita kahījatu tāhi* || 159a ||

'When a thing in connexion with the matter in hand, which should be said, is not said, but instead something in the way of its reflective image is said, it is the Graceful.'

So Raghunātha *Rasika-mōhana*, 170) :—

Prastuta kē rākyārtha kē — *varṇana kau pratibimba* |
Jahā̃ varaṇiyē lalita tahā̃ — *lakhi lījau binu limba* || 159b ||

'When a statement is made of the reflective image of a statement of the literal meaning of the matter in hand, it is to be recognized as the Graceful, without fault.'

So again Giridhara-dāsa (*Bhāratī-bhūṣaṇa*, 263) :—

Prastuta-gata vrttānta jō — *varnaniya taji tauna* |
Aprastuta pratibimba-rata — *kahiya lalita mati-bhauna* || 159c ||

Text.

Praharṣaṇālaṇkāra.

Tīni praharṣaṇa yatna binu — *vāñchita phala jaba hōi* |
Vāñchita-hū tē̃ adhika phala — *çrama binu lahiyaī̃ sōi* || 160 ||
Sādhana jā kē yatna kaū̃ — *vastu caḍhai kara tēi* |
Jā kau cita cāhata hutau — *āī dūtī wēi* || 161 ||
Dīpaka kau udyama kiyau — *tau laū̃ udayau bhānu* |
Nidhi-añjana kī auṣadhī — *sōdhata lāhyau nidāna* || 162 ||

Translation.

The Successful.

[*Not in Sāhitya-darpaṇa.*]

The ornament of the Successful is of three kinds, *viz.* :—

(1) When a desired result is achieved without effort.

(2) When, without effort, something over and above a desired result is achieved.

(3) When a thing comes of itself into the hand of a man who is making an effort for obtaining the means of getting it.

Examples of these three in order are :—

(1) 'She, for whom your soul longed, has come herself to you as (her own) messenger.'

[L.-c., 102, 139, 162, 347, 660.]

(2) 'He attempted to (light) the lamp, and just then the sun rose.'

[L.-c., 601, 669.]

(3) 'He was searching for the drug from which is made the ointment which when applied to the eyes shows all the riches of the world (literally the riches-ointment), and lo, he found (riches themselves), the first cause (of his search).'

Text.

Viṣādālaŋkāra.

Sō viṣāda cita-cāha tẽ *ulaṭau kachu hwai jāi* ‖
Nīvī parasata, çruti parī *caranāyudha-dhuni āi* ‖ 163 ‖

Translation.

The Disappointment.

[Not in *Sāhitya-darpana*.]

It is the figure of Disappointment, when something the reverse of what is one's desired object occurs, as for example —

'Just as I laid my hand upon her girdle, the sound of a cock's crow fell upon my ear.'[1]

[L.-c., 651.]

[Text.

Viparītyalaŋkāra.

Not in *Bhāṣā-bhūṣana*. I have only met it in *Lāla-candrikā*, 409, where it is defined as follows :—

Sādhana bādhaka siddha kau sō viparīti *ganāi* ‖ 163a ‖

Yathā :—

Sōwata sapanē̃ çyāma-ghana *hili-mili harata viyōga* ‖
Taba-hī ṭarī kita-hū gaī *nīda-u nīdana yōga* ‖ 163b

Translation.

The Perverse Agent.

When the means of accomplishment of anything itself becomes a hindrance towards that accomplishment, it is the figure of the Perverse Agent, as for example :—

'(Last night), as I slept, Ghana-çyāma caressed me in my dreams and took away my woe. Just then my blameworthy sleep also slipped away, I know not where.']

[Text.

Amitālaŋkāra.

Not in *Bhāṣā-bhūṣana*.

This figure is thus defined by Rasa-rūpa Kavi in the *Tulasī-bhūṣana* :—

Jahā̃ sādhakā bhōgawai *sādhana kī sama siddhi* ‖
Amita nāma tā sau kahai *jā kī amita prasiddhi* ‖ 163c ‖

[1] Dalliance after sunrise is prohibited.

Yathā Bihārī-sat'saī, 119 :—

Gahyau abōlau bōla pyau *āpai paṭhai basiṭha* |
Diṭhi curāī duhuna kī *lakhi sakucaūhī̃ dīṭha* ‖ 163d ‖

[L.-c., 119.]

Translation.

The Intercepted Fruit.

When (a Principal) allows his Agent to enjoy the successful result of an object to be accomplished, it is, as is well known, the figure of the Intercepted Fruit, as for example :—

'She called for her beloved, and herself sent a message (by a confidante), and yet *remained silent (when he came) : for she stealthily marked* the shy glances of the two (*i.e.*, her lover and the messenger), (which shewed that they had had love passages on the way).'

The *Lāla-candrikā* says this is *amitālaŋkāra* :—

Amita sādhanē bhōgawai *sādhaka siddha pravīna* |
Tiya-sādhaka, piya surata sidhi *sakhi sādhana tiya līna* ‖ 163e ‖

When a skilled Principal causes his Agent to enjoy the successful result of an object to be accomplished, it is *amita*. Here the Agent of the Lady, *i.e.*, her *confidante*, took the result of the object which the lady desired to obtain, that is to say the caresses of her beloved.

The *Hari-prakāça* says this is an instance of *anumāna* (153g).

The *Anawara-candrikā* says, it is *viṣama* (third kind) (122).]

Text.

Ullāsālaŋkāra.

Guṇa avaguna jaba ēka kau *aura dharai ullāsa* |
Nhāi santa pāvana karaī *Gaŋga dharaī ihi āça* ‖ 164 ‖

Translation.

Sympathetic Result.

[Not in *Sāhitya-darpaṇa*.]

When one person takes the good or bad qualities of another, it is the figure of Sympathetic Result, as for example :—

'The Ganges has but one hope,—that the pious may bathe in her and communicate to her their purity.'

[This figure is more usually explained, as occurring, when the good or bad qualities of one person, cause bad or good qualities to arise in another, as for instance the budding

beauty of a new bride, causing her co-wives to become ugly, through despair—*Aura kē guṇa tẽ dōṣa*

Compare *Lāla-candrikā*, 25 :—

Ika kē guṇa tẽ hōi jahā̃	*aurahi dōṣa ulāsa* |
Dulahī kē guṇa tẽ badhyau	*sautina dōṣa prakāça* ‖ 164a ‖

Padmākara-bhaṭṭa (*Padmābharaṇa*, 224), says :—

Jo guṇa dōṣa tẽ aura kē	*thapai anata guṇa dōṣa* |
Tāhi kahata ullāsa kari	*pāi hiyē santōṣa* ‖ 164b ‖

'When one person gains a good quality or a bad quality from the good or bad quality of another, it is called by poets *ullāsa*.' He then gives examples of :—

(1) Good qualities begetting good qualities (*guṇa tẽ guṇa*). (Example—the beauty of Kṛṣṇa enlarging the eyes of those who behold him, owing to their being unable to cease staring.)

(2) Bad qualities begetting bad qualities (*dōṣa tẽ dōṣa*). (Example—disfiguring marks of dalliance with another woman, on the hero, begetting anger in the heroine.)

(3) Good qualities from bad ones (*dōṣa tẽ guṇa*). (Example—a crowd thrusts aside a beggar into the dust, and thereby saves his life.)

(4) Bad qualities from good ones (*guṇa tẽ dōṣa*). (Example—a good man proving (by the fact of his goodness) the folly of those who do not reverence him.)

So also Giridhara-dāsa (*Bhāratī-bhūṣaṇa*) :—

Jahā̃ cha kē guṇa dōṣa tẽ	*hōi aura kau tauna* |
Ullāsālaṅkāra tehi	*varaṇahī̃ kari mati-bhauna* ‖ 164c ‖
Kahũ guṇa tẽ guṇa, dōṣa tẽ	*dōṣa, guṇa-hũ tẽ dōṣa* |
Dōṣa-hũ tẽ guṇa hōta imi	*varaṇata kati mati-kōṣa* ‖ 164d ‖

He then gives four similar examples.

So also Raghu-nātha (*Rasika-mōhana*, 175) :—

Sō ulāsa guṇa saũ su-guna	*hōta, dōsa saũ dōsa* |
Guṇa saũ dūṣana, dōṣa tẽ	*na, rīhi cāri, sãtōṣa* ‖ 164e ‖]

[L.-c., 25, 76, 609, 627, 644, 656.]

Text.

Avajñālaṅkāra.

Hōta avajñā aura kē	*na lagaĩ guna aru dōṣa* |
Parasi sudhā-kara kirana kaũ	*khulai na paṅkaja kōṣa* ‖ 165 ‖

Translation.

Indifference.

[Not in *Sāhitya-darpaṇa*.]

It is the ornament of Indifference when one is not affected by another's good or bad qualities (as might have been expected), as for example :—

'The lotus-flower does not expand, even though it touches the rays of the moon.'

[Giridhara-dāsa (*Bhāratī-bhūṣana*, 279) makes this plainer:—

Guṇa tẽ guṇa nahi hōi, aru *nahĩ dōṣa tẽ dōṣa* |
Kahahĩ avajñā dōi vidhi *imi kavi kavitā-kōṣa* ‖ 165a ‖

'There are two kinds of Indifference, when good qualities do not beget good qualities in another, and when bad qualities do not beget bad qualities.' He then gives examples of each, *viz.*:—

(1) Rapture not being begot by beautiful poetry.

(2) The ashes on Çiva appearing to him as pleasant as sandal paste, and the *hālāhala* poison like nectar.]

Text.

Anujñālaṃkāra.

Hōta anujñā dōṣa kaũ *jau lījaĩ guṇa māni* |
Hōhi vipati jā mẽ sadā *hiyaĩ caḍhata Hari āni* ‖ 166 ‖

Translation.

Acceptance.

[Not in *Sāhitya-darpaṇa*.]

When any disadvantage is desired as an advantage, it is the ornament of Acceptance, as for example:—

'May misfortune, on account of which the Lord is ever present in the heart, come (to me).'

[Here misfortune is a disadvantage, but, as it is considered to be a necessary concomitant of God dwelling in the heart, it is looked upon as a blessing.

So Giridhara-dāsa (*Bhāratī-bhūṣaṇa*, 282):—

Jahã abhilāṣā dōṣa kī *tāhī mẽ guṇa pāi* |
Tahã anujñā ābharaṇa *kahahĩ sakala kavi-rāi* ‖ 166a ‖

So Padmākara-bhaṭṭa (*Padmābharaṇa*, 232):—

Dōṣa cahai mana māni guṇa *so anujñā ṭhaharāi* | 166b |

And Raghu-nātha (*Rasika-mōhana*, 176):—

Icchā kījata dōṣa kī *jahã baraṇu guṇa pāi* | 166c |

It will be observed that all these authorities insist that the disadvantage must be desired.]

[L.-c., 291, 547, 560, 682.]

Text.

Lēçālaṃkāra.

Guṇa mẽ dōṣa 'ru dōṣa mẽ *guṇa-kalpana sō lēça* |
Çuka yaha madhurī vāṇi saũ *bandhana lahyau viçēṣa* ‖ 167 ‖

Translation.

The Unexpected Result.

[Not in *Sāhitya-darpana.*]

It is the figure of **Unexpected Result** when what is usually considered an advantage is represented as a disadvantage, and *vice versâ*; as for example :—

'The parrot owing to this sweet voice has specially been imprisoned (in a cage).'

[So all writers.]

[L.-c., 124, 298, 433, 612, 653.]

Text.

Mudrālaṅkāra.

Mudrā prastuta pada likhaĩ *auraĩ artha prakāça* ‖
Mana-marāla nikaĩ dharata *tua pada-paṅkaja āsa* ‖ 168 ‖

Translation.

Indirect Designation.

[Not in *Sāhitya-darpana.*]

It is the figure of **Indirect Designation**, when a second meaning is made apparent in addition (to the direct meaning of) a word in hand ; as for example :—

'The flamingo of my soul places all its hope upon thy lotus feet.'

[Here the word *marāla* or flamingo is used to signify, at the same time, that the verse is in that variety of the *dohā* metre called *marāla, i.e.* of 34 syllables, 14 long and 20 short.]

So Padmākara-bhaṭṭa (*Padmābharaṇa*, 235) :—

Prakrta artha para pada jahā̃ *sūcya artha kē tā̃hi* ‖
Sūcana karai so hōta hai *mudrā-" bharana tahā̃hi* ‖ 168a ‖

'The indication of a (metaphorical) meaning to be indicated by another word, used in its literal sense, is Indirect Designation.' So Raghu-nātha (*Rasika-mōhana*, 178) :—
" *Sūcyā-'rtha kau sūcibō.*"

Text.

Ratnāvalyalaṅkāra.

Ratnāvali prastuta artha *krama tẽ aura-hu nāma* ‖
Rasika catura-mukha lakṣmi-pati *sakala jñāna kau dhāma* ‖ 169 ‖

Translation.

The String of Jewels.

[Not in *Sāhitya-darpana.*]

When a series of names of other people or things all meaning the subject in hand is given in order, it is an instance of this figure ; as for example :—

'O Devoted Gallant, Chief of the skilful (or Brahmā), Lord of Wealth (or Viṣṇu), Abode of all knowledge (or Çiva).'

[Here the Heroine addresses the Hero, and gives him these names in order.

So Padmākara (*Padmābharaṇa*, 237):—

Ratnāvali krama saũ kahaba *prākṛta padārtha-vṛnda* ।
Ravi, çaçi, kuja, budha, guru guṇani *lai Vidhi racyau narinda* ॥ 169a ॥

The String of Jewels is the mentioning in order a number of words usually quoted in groups (such as the three *Gods*, Brahmā, Viṣṇu and Çiva, the four vēdas, or the planets) in the meaning of the subject in hand (indicating a person mentioned); as for example:—

'God created this king after selecting the qualities of the Sun, the Moon, Mars, Mercury and Jupiter.']

Text.

Tadguṇālaŋkāra.

Tadguna taji guna āpanau *saŋgati kau guna lēi* ।
Bēsari mōtī adhara mili *padma-rāga chavi dēi* ॥ 170 ॥

Translation.

The Borrower.

[*Sāhitya-darpaṇa*, 746]

The Borrower is when an object is represented as quitting its own quality, and assuming that of another in proximity to it; as for example:—

'The pearl of her nose ring, when it comes in contact with her (rosy) lower lip, gives out the beauty of a ruby.'

[L.-c., 335,-349, 517, 523.]

Text.

Pūrvarūpālaŋkāra.

Pūrva-rūpa hai saŋga guna *taji phiri apanau lēta* ।
Dūjau jaba guṇa nā miṭai *kiyaĩ miṭana kē hētu* ॥ 171 ॥
Çēṣa çyāma hwai Çiva garaĩ *yaça tẽ ujjvala hōta* ।
Dīpa miṭāyaĩ-hū̃ kiyau *raçanā-maṇi uddyōta* ॥ 172 ॥

Translation.

The Reversion.

[Not in *Sāhitya-darpaṇa*.]

It is the figure of Reversion (*a*) when an object abandons its adventitious qualities and reverts to its original form, and (*b*) when a thing does not abandon its own qualities, even though efforts be made to cause them to disappear. Examples are:—

'Çēṣa, by contact with Çiva's neck, became black; but now, by his glory, he has returned to his original *pure white colour*.'

'Although she put out the light, still there was the gleam of her jewelled girdle.

Text.

Atadgunālaṅkāra.

Sōī atadguna saṅga tē̃ *guna jaba lāgata nā̃hi* ।
Piya anurāgī nā bhayau *vasi rāgī mana mā̃hi* ॥ 173 ॥

Translation.

The Non-borrower.

[*Sāhitya-darpana*, 747.]

It is the Non-borrower when a thing does not acquire the qualities of what it is in contact with, (although such a borrowing might be expected); as for example :—

'My beloved, though dwelling in my heart which glows with ardent affection, doth not glow himself.'

[L.-c., 80, 398, 611.]

Text.

Anugunālaṅkāra.

Anuguna *saṅgati tē̃ jabai* *pūrava guna sarasāi* ।
Mukta-māla hiya hāsya tē̃ *adhika çvēta hwai jāi* ॥ 174 ॥

Translation.

The Enhancer.

[Not in *Sāhitya-darpana.*]

When a thing's original qualities are enhanced by connexion with another, it is the figure called the Enhancer; as for example :—

'The pearl necklace on her heart becomes still whiter when she smiles (owing to the reflection of her pearly teeth).'

[L.-c., 121, 452, 529, 698.]

Text.

Militālaṅkāra.

Milita *sō sādrçya tē̃* *bhēda jabai na lakhāi* ।
Aruna-varna tiya-carana mē̃ *yāvaka lakhyau na jāi* ॥ 175 ॥

Translation.

The Lost.

[*Sāhitya-darpana*, 744.]

The Lost is when the distinction (between one thing and a similar thing) is not apparent, (and one is lost or merged in the other), through a likeness of properties; as for example :—

'The red dye is not visible on the rosy feet of the lady (being lost in their lustre).'

[L.-c., 93, 164, 476, 500, 514.]

Text.

Sāmānyālaṅkāra.

Sāmānya *jo sādṛçya tẽ* *jāni parai na viçēṣa* ।
Pharaka nahī̃ çruti-kamala aru *tiya-lōcana animēṣa* ॥ 176 ॥

Translation.

The Sameness.

[*Sāhitya-darpaṇa*, 745.]

The Sameness is when the characteristic difference (between two things) is not considered, on account of a likeness of (other) properties ; as for example :—

'The intent eye of the lady and the lotus behind her ear are indistinguishable (*farq nahi*).' [Here owing to the resemblance between the lotus and the eye of the lady intently gazing on her beloved, they could not be distinguished. According to the *Kuvalayānanda*, the difference between this and the last figure is that in the Lost (175), one thing is obscured by another owing to the non-manifestation of different natures (*ēkēnā'parasya bhinna-svarūpā-'navabhāsarūpaṁ milanaṁ kriyatē*), whereas, in the Sameness, even if there is a manifestation of different natures, the characteristic points of difference are not considered (*bhinna-svarūpā-'vabhāsē 'pi vyāvartaka-viçēṣō nō 'palakṣyatē*). The illustrations make this clear.]

Text.

Unmilitālaṅkāra.

Unmilita *sādṛçya tẽ* *bhēda phurai taba māni* ।
Kirati āgaī tuhina-giri *chuaī parata pahicāni* ॥ 177 ॥

Translation.

The Discovered.

[Not in *Sāhitya-darpaṇa*.]

When owing to a likeness of properties, the distinction (between one thing and another similar thing, in which it is merged, is not noticed, as in the figure of the Lost, v. 175, but) is subsequently made plain, it is The Discovered ; as for example :—

'In (the brightness of) thy fame the snowy Himālaya (was not visible, and) its existence could not be known till it was actually touched (and its coldness felt).'

[This is a derivative of the Lost, v. 175.]

[L.-c., 160, 221, 450, 520, 522, 528, 532.]

Text.

Viçēṣakālaṅkāra.

Yaha viçēṣaka *viçēṣa puni* *phurai jo samatā mā̃jha* ।
Tiya-mukha aru paṅkaja lakhē *çaçi darçana tẽ sā̃jha* ॥ 178 ॥

Translation.

The Distinguisher.

[Not in *Sāhitya-darpaṇa.*]

It is The **Distinguisher** when, after noticing (an apparent) Sameness (v. 176), the characteristic difference is subsequently made manifest; as for example :—

'(The difference between) the Lady's face and the lotus is made manifest at even when the moon shews herself; (for then the lotus closes, and the lady's face expands at the approach of her beloved).' [This bears the same relation to the Sameness (v. 176) that the Discovered (177) does to the Lost (175).]

Text.

Gūḍhōttarālaṅkāra.

Gūḍhōttara *kachu bhāva tẽ*	*utara dīnhau hōta* ।
Una vētasa-taru mẽ pathika	*utarana lāyaka sōta* ॥ 179 ॥

Translation.

The Hidden Answer.

[Not in *Sāhitya-darpaṇa.*]

It is the **Hidden Answer**, when an answer is given with some under-meaning; as for example :—

'O traveller, amidst that reed thicket there is a spring fit for halting.' [Here the heroine answers a traveller, and her inner meaning is that the place is suitable for a flirtation.]

[*L.-c.*, 48.]

Text.

Citrālaṅkāra.

Citra *praçna utara duhū*	*ēka vacana mẽ sōi* ।
Mugdhā tiya kī kēli ruci	*gēha kōna mẽ hōi* ॥ 180 ॥

Translation.

The Manifold.

[Not in *Sāhitya-darpaṇa.*]

When the same words express both a question and its answer, it is the ornament of the **Manifold**; as for example :—

Question :—'In what room (*gēha kōna mẽ*) doth the damsel enjoy amorous dalliance?'

[The same words, differently interpreted, give the answer, *viz.* :—]

Answer :—'In the corner of the room (*gēha-kōna mẽ*) the damsel doth enjoy amorous dalliance.'

[Padmākara-bhaṭṭa in the *Padmābharaṇa* (249), and Giridhara-dāsa in the *Bhāratī-bhūṣaṇa* (311), mention another variety of this figure in which one answer is a reply to several questions; thus *Padmābharaṇa* (249):—

Uttara iha bahu praçna kau' citra. Kahau, kō çyāma ? ।
Kauna ju ripu kṣatriyana kō ? Mōçala-dhara kō ? Rāma ॥ 180a ॥

When one answer is a reply to many questions it is also an example of this figure; as for example:—

Question:—Who was the Dark One, who was the Enemy of the Kṣattriyas, and who was the Club-bearer?

Answer:—Rāma. *I.e.*, Rāma-candra, Paraçu-rāma, and Bala-rāma respectively.]

Text.

Sūkṣmālaṇkāra.

Sūchama *para āçaya lakaĩ sainani mẽ kachu bhāi* ।
Maĩ dēkhyau, uhi sīsa-mani hēçani liyau chapāi ॥ 181 ॥

Translation.

The Subtle.

[*Sāhitya-darpaṇa*, 748.]

When another's hidden meaning is understood, and a countersign is made (to indicate that it has been understood, and also to indicate the maker's own meaning), it is termed the **Subtle** (*sūkṣma*); as for example:—

'I looked towards the Lady (pleading for an assignation), and she concealed her jewelled ornament on her head under her black hair [thereby intimating that at nightfall she would meet me].'

[L.-c., 49, 118, 256.]

Text.

Pihitālaṇkāra.

Pihita *chapī para-bāta kaũ jāni dikhāwai bhāi* ।
Prātahi āyē sēja piya hãsi dābati tiya pāi ॥ 182 ॥

Translation.

The Concealed.

[Not in *Sāhitya-darpaṇa*.]

When (by some gesture or action) a person shews that some secret fact connected with another has been discovered by him, it is the ornament of the **Concealed**; as for example:—

'Her beloved approached her couch in the morning, and, smiling, the lady shampoos his feet.'

[Here the lady means to hint that he has been spending the night with some other charmer, and that he must be weary, and will be rested by the shampooing.]

Text.

Vyājōktyalaṇkāra.

Vyāja-ukti *kachu aura ridhi* . *kahai durai ākāra* |
Sakhi, çuka kīnhyau karma yaha *dantani jāni anāra* || 183 ||

Translation.

The Dissembler.

[*Sāhitya-darpana*, 749.]

When a person gives some other explanation, concealing (the real cause of) a certain appearance, it is the **Dissembler** (*vyājōkti*); as for example :—

'My dear, it was a parrot which did this deed, mistaking my teeth for pomegranate seeds.'

[Here the Heroine dissembles, and conceals the true reason of the wounds upon her lips,—caused by the amorous kisses of her beloved.]

[L-c., 45, 93, 132, 176, 191, 197.]

Text.

Gūḍhōktyalaṇkāra.

Gūḍha-ukti *misu aura kē* *kījaĩ para upadēça* |
Kālhi, sakhī, haũ jāũgī *pūjana dēva mahēça* . || 184 ||

Translation.

The Hidden Speech.

[Not in *Sāhitya-darpana*.]

It is the ornament of **Hidden Speech** (*gūḍhōkti*), when under pretence of saying something to one person, the speaker gives directions to another; as for example :—

'To-morrow, my dear, I shall go to worship (at the temple of) Mahēça.'

[Here the heroine indicates to her lover who is standing by and hears her talking to her friend, that the next place of assignation will be the temple of Mahēça.]

[L.-c., 317.]

[The *Lāla-candrikā* (317) contrasts the *gūḍhōkti*, with another figure which it calls **Anyōkti**, or **Other Speech**, and defines them thus :—

Gūḍhōkti, aur kē mis aur kaũ upadēç | *anyōkti, aur kī bāt aur par kahai* ||

Hidden speech is when under pretence of (addressing) one person, instruction is given to another. It is **Other Speech**, when a person attributes a characteristic of one thing or person to another. Bihārī-lāl in his *Sat'saī* (317) gives an example of both these figures :—

Rahyau mōha milanau rahyau *yau kahi gahaĩ marōra* |
Uta dai sakhihi urāhanau *ita citaĩ mō ōra* || 184a ||

The speaker is the hero,—'Speaking indignantly, she said,—"Your love for me counts for nothing, and you have also ceased visiting me." With these words she on

the one hand reproached her friend, while on the other hand, she looked (significantly) at me.'

Here it is Hidden Speech, for, under pretence of abusing her friend, she abused the hero, and it is also *Other Speech, for the conduct alleged as that of the friend is really meant to be attributed to the hero.*]

[L.-c, 317, 331, 365, 370, 475, 602, 603, 614, 618, 619, 620, 621, 622, 629, 630, 631, 632, 633, 635, 636, 637, 638, 639, 641, 642, 643, 645, 646, 647, 711, 712, 718.]

Text.

Vivṛtōktyalaṅkāra.

Çlēṣa chapyau kīnhyau prakaṭa **vivṛtōkti** *hai aina* |
Pūjana dēva mahēça kau *kahati dekhāē saina* || 185 ||

Translation.

The Open Statement.

[Not in *Sāhitya-darpaṇa.*]

It is an example of the **Open Statement** when a thing is intimated by a hidden *paronomasia* in a statement made openly; as for example:—

'She made a gesture, as she said that she would go to worship Mahēça.'

[Here the word (*saina=saṁjñā*) translated 'gesture,' also means 'several' (*sainya*), and the lady by making a gesture intimated to her lover that 'several' companions would accompany her. Hence the intimation to the lover is made by a *paronomasia* on the word *saina*, which was said (or rather acted) openly. This figure differs from the Subtle (v. 181), in being founded on a *paronomasia*. An alternative explanation says that the *paronomasia* is in the words *pūjana* and *mahēça*. The latter can mean 'bosom,' and *pūjana* would then mean 'to fondle.' The girl by a gesture (*saina*) indicates to her lover that this is her real meaning. She invites him to dalliance.]

Text.

Yuktyalaṅkāra.

Yahai **yukti** *kīnhaĩ kriyā* *marma chapāyau jāi* |
Piya calata ãsuā calē *pȭchata naina jābhāi* || 186 ||

Translation.

The Artifice.

[Not in *Sāhitya-darpaṇa.*]

It is the **Artifice** when the real nature of one action is concealed by doing another, as for example:—

'Tears flowed from her eyes as her beloved departed, and she yawned as she wiped her eyes (to make it appear that the tears were the effect of yawning).'

Text.

Lōkōktyalaṅkāra.

Lōka-ukti *kachu racana saũ* *ūnhē lōka-pravāda* ।
Naina mūdi ṣaṭa māsa laũ *sahiyaĩ viraha visāda* ॥ 187 ॥

Translation.

The Idiom.

[Not in *Sāhitya-darpaṇa.*]

It is the figure of the **Idiom** (*lōkōkti*), when words are employed which are used in common talk (in an idiomatic or proverbial sense); as for example:—

'She must bear the woes of separation for six months with closed eyes.'

[Here the expression 'to close the eyes' (in Sanskrit, *lōcanē mīlayitvā*) is idiomatically used, in the sense it bears in common talk, to mean 'to suffer patiently.']

[L.-c., 19, 93 (Hari-prakāça), 169, 181, 189, 225, 243, 249 (Hari-prakāça), 311, 360, 576, 607, 697.]

Text.

Chēkōktyalaṅkāra.

Lōka-ukti kachu artha saũ *sō* chēkōkti *pramāni* ।
Jō gāina kaũ phērihai *tāhi Dhanaṁjaya jāni* ॥ 188 ॥

Translation.

Ambiguous Speech.

[Not in *Sāhitya-darpaṇa.*]

When an idiom is used, as in the last figure, and at the same time some hidden meaning is also intended, it is an instance of **Ambiguous Speech**; as for example:—

'Know him to be Arjuna, who will bring back the cows.' [This is an idiomatic proverbial saying, and means that it requires a great man to do a great action. A lady whose husband is going on a journey tells her friend that if she (the friend) can bring him back and prevent him from going on a journey, she would be really a great person. But by using the proverb, she also hints that her husband is no better than cattle, in that he is wandering off to a far country in spite of her charms. The well-known story of Arjuna rescuing *Virāṭa's* cattle from the Kauravas, will be found in the Mahābhārata, *Virāṭa-parva,* 1227 and ff.]

Text.

Vakrōktyalaṅkāra.

Vakra-ukti *swara çlēṣa saũ* *artha phēri jo hōi* ।
Rasika apūraba hau, piyā, *burau kahala nahĩ kōi* ॥ 189 ॥

Translation.

Crooked Speech.

[*Sāhitya-darpana*, 641.]

When the meaning of (the speech of another) is changed to the hearer by (a change of) voice or by a *paronomasia* it is called Crooked Speech (*vakrōkti*); as for example:—

'My dear, you are a wonderful lover [meaning a very base lover], and no one (I suppose) [that is to say every one] speaks badly of you.'

[In the definition, *swara* must mean *kākūkti*. According to the *Sāhitya-darpaṇa*, and all other authorities which I have consulted, the definition should run, 'When the meaning of (the speech of another) is changed (to the hearer) by a *paronomasia* (*çlēṣa*), or by a change of voice (*kāku*), it is, etc.' The example is evidently an instance of Crooked Speech depending on a change of voice. The whole meaning of the sentence is reversed by the sarcastic or reproachful tone in which it is uttered.

The *Sāhitya-darpaṇa* classes this figure as a Verbal Ornament (*çabdālaṃkāra*), and not as an Ornament of Sense (*arthālaṃkāra*), under which head it is classed in the *Bhāṣā-bhūṣaṇa* and other modern works.]

[Giridhara-dāsa (*Bhāratī-bhūṣana*, 332) thus defines this figure:—

Sunata vākya rōṣādi vaça *racai artha jahā̃ aura* ।
Kahū̃ çlēṣa-hu kāku saū̃ *vakra-ukti tehi ṭhaura* ॥

When on hearing a sentence, a meaning different (from its natural one) is given to it under the influence of anger and the like, either by a *paronomasia* or by a change of voice, it is called *Vakrōkti*.

So *Padmābharaṇa*, 259; *Rasika-mōhana*, 195 and *Candrālōka*.]

[L.-c., 357.]

Text.

Svabhāvōktyalaṃkāra.

Svabhāvōkti *yaha jāniyaĩ* *varṇana jāti-subhāi* ।
Hā̃si hā̃si dēkhati phiri jhukati *mukha mōrati itarāi* ॥ 100 ॥

Translation.

The Description of Nature.

[*Sāhitya-darpana*, 750.]

The Description of Nature is the narration of actions natural to the actor [the *Sāhitya-darpaṇa* says the object must be one that is not easily perceived]; as for example:—

'She smiles as she looks, and then she bends her body down (in modesty), and again she coquettishly turns aside her face.'

[This is an account of the characteristic actions of a heroine who is another's (*parakīyā*). Giridhara-dāsa (*Bhāratī-bhūṣaṇa*, 335) explains *jāti* by *çiçutva-ādi*.

'*Çiçutvādi jō jāti hai* *tadgata jauna svabhāva*.']

[This figure is also called jāti or jāti-varnana or jāti-svabhāva-varnana. From what some authors say it might be gathered that *svabhāvōkti* and *jāti* are different figures, but they are everywhere defined in identical terms Thus the *Anawara candrikā* (499) defines *svabhāvōkti* :—

Jā kō jaisō rūpa guna *baranata wāhī rīti* ।
Tā sō̃ jāti svabhāva kari *bhūṣana hai kari prīti* ॥ 190a ॥

The same work (579) defines *jāti* in exactly the same words.

Again the *Lāla-candrikā* (28) defines *svabhāvōkti* as follows :—

Jā kau jaisau rūpa guna *kahiyē tāhī rīti* ।
Subhāvōkti tā kaũ su-kavi *bhāvata hai kari prīti* ॥ 190b ॥

and (2), defines *jāti* thus,—

jāti su jaisau jāsu kau *rūpa kahai tihi jāsa* ॥ 190c ॥

[*Jāti*, L.-c., 2 (definition), 51, 52, 110, 111, 114, 206, 207, 215, 217, 218, 219, 220, 227, 243, 248, 252, 321, 414, 410 (definition), 443, 503, 541, 542, 543, 544, 552, 553, 555, 556, 559, 565, 709, 719 *Svabhāvōkti*, 28, 41, 42, 43, 44, 54, 83, 92, 154, 208, 210, 222, 223, 235, 247, 251, 254, 282, 312, 315, 316, 454, 558, definitions in 28, 41, 154, 254, 315, 316, 454, 558]

Text and Translation.

[Prēmālaṅkāra.

True Love.

Not in *Bhāṣā-bhūṣaṇa*

Not in *Sāhitya-darpaṇa*. Thus defined in the *Lāla-candrikā* (146) :—

Jahā̃ nahī̃ kapaṭa pirīti, tahā̃ *lakhi* prēmālaṅkāra ॥ 190d ॥

A description of true love is called Prēman.

Example, *Bihārī-sat'sai*, 146 :—

Bhēṭat i banata na bhāvatau *cita tarasata ati pyāra* ।
Dharati, uṭhāi, lagāi ura *bhūṣana vasana hathyāra* ॥ 190e ॥

(The hero has just arrived from a journey.) 'She cannot find an opportunity of meeting him (in private), and her soul is all impatient in her great love So she takes up and puts by the ornaments, the clothes, the weapons (which he has just discarded) after pressing each to her bosom.']

[L.-c., 111, 146, 405, 419, 713]

Text.

Bhāvikālaṅkāra.

Bhāvika *bhūta bhavisya jo* *parataccha kahai batāi* ।
Vr̥ndāvana mē̃ aju waha *līlā dekhī jāi* ॥ 191 ॥

Translation.

Vivid description.

When something past or future is represented as if it were present (*pratyakṣa*), it is termed the Vision; as for example :—

'Those sports (of Kṛṣṇa) in Vṛndāvana are (as it were) seen (by me) to-day.'

[Here a heroine addresses her companion. The sport which she imagines she saw took place long before. She had been sporting with her beloved, and had imagined herself as sporting with Kṛṣṇa in the olden time. According to some authorities the mention of Kṛṣṇa is a reference to the future; she saw, in her mind's eye, the sport which Kṛṣṇa would carry out at some future time]

[L.-c., 228.]

Text.

Udāttālaŋkāra.

Upalakṣana kari sādhiaĩ	*adhikāĩ so* udātta |
Saba jā kē vaça hōta hai	*sunaĩ tanaka-sī bāta* ‖ 192 ‖

Translation.

The Exalted.

[*Sāhitya-darpaṇa*, 752. The definition is, however, quite different.]

When, from a petty sample,[1] greater things are inferred (than would be expected from the words taken explicitly), it is the figure of the **Exalted**; as for example:—

'All go and become subject to him, on hearing but a few words.' [Here it is implied that the few words had very great power to produce such an effect, and it is left to be inferred how wonderful would be the result of a long oration. *Ex pede Herculem* is an example of this figure.]

[The *Sāhitya-darpaṇa* definition is as follows:—'The description of supermundane prosperity (*lōkātiçaya-sampatti*), or an action of great persons (represented) collaterally to the subject in hand (*prastutasya-aŋga*), is termed the exalted. Other modern writers closely agree. Thus Giridhara-dāsa, *Bhāratī-bhūṣaṇa*, 340 and ff. :—

Çlāghanīya jō carita sō	*aŋga aura kō hōi* |
Aru ati sampati varanibō	*hai udātta vidhi dōi* ‖ 192a ‖

Yathā :—

Muni-jana dhyāvahĩ jāsu pada	*darçana pāvahĩ rañca* |
Tē kubjā kē bhavana mẽ	*rājata baiṭhē mañca* | 192b ‖
Tō ghara taĩ ḍārahĩ jaui	*dhāri maṇina buhāri*
Tina tē bhē naga-naga ghanē	*lakhahu mēru anuhāri* ‖ 192c ‖

[1] Comm. *upalakṣana kahaĩ kachu aṁça kari kai.*

It is the Exalted (*a*) when a praiseworthy action takes place collaterally with something else, and (*b*) when excessive prosperity is described; as for example :—

(*a*) 'He, whose feet the saints meditate on and see but seldom, is in the hunch-backed girl's house, glorious, seated on her bed.'

(*b*) 'From thy house the maid-servants sweep out jewels, which have been laid aside. And so, they have become heaps of precious stones, resembling Mount Mēru.'

So also *Padmābharaṇa*, 267, and *Candrālōka*.]

Text.

Atyuktyalaṅkāra.

Alaṅkāra atyukti *yaha* *varanata atiçaya rūpa* |
Yācaka tērē dana tē *bhaē kalpa-taru, bhūpa* || 193 ||

Translation.

Exaggeration.

[Not in *Sāhitya-darpaṇa*.]

Where a description is made in a manner which is excessive, it is **Exaggeration**; as for example :—

'O king, the very beggars (at thy door) through thy generosity have become trees of Plenty (granting every wish).'

[Other authors insist that the description must be surprising and literally untrue. Thus, Giridhara-dāsa (*Bhārati-bhūṣaṇa*, 343) :—

Jahā̃ udāratā sūratā *virahādika kī ukti* |
Adbhuta mithyā hōi tahā̃ *alaṅkāra atyukti* || 193a ||

It is Exaggeration, when a description of nobility, heroism, unhappy love or the like contains a statement which is at the same time surprising and untrue. So also *Candrālōka*.

[L-c, 77, 302, 380, 381, 382, 424, 426, 655.]

Text and Translation.

[Vīpsālaṅkāra.

Repetition.

Not in *Bhāṣā-bhūṣaṇa*.

Not in *Sāhitya-darpaṇa*. Defined in *Līla-candrikā* (217), as follows :—

Sōraṭhā | *Ihahi çabda bahu bāra* *adhikāī-hita* vīpsā || 193b ||

The repetition of one word, for the sake of giving it a superlative force, is called Repetition, thus :—

Bihārī-sat'sai, 217 :—

Hãsi hãsi hērati navala tiya *mada kē mada umadāti* |
Balaki balaki bōlati vacana *lalaki lalaki lapaṭāti* || 193c ||

'The young bride exults in the drunkenness of wine, and laughing, laughing, looks around. Babbling,[1] babbling, does she utter words, and staggering rapturously, she falls upon her beloved's neck.'

Compare the 'Red, red rose' of English idiom.]

[L.-c., 97, 217, 297, 337, 355, 391, 430, 550]

Text.

Niruktyalaṅkāra.

Sō nirukti jaba yōga tẽ	*artha kalpanā āna* ‖
Uddhava kubjā vaça bhaē	*nirguṇa vahai nidāna* ‖ 194 ‖

Translation.

Derivative Meaning.

[Not in *Sāhitya-darpaṇa*.]

It is the figure of Derivation when by reverting to the etymological meaning of a word, a different meaning is assigned to it; as for example:—

'O Uddhava, (Kṛṣṇa) has become enamoured of Kubjā. After all he is worthless, [in which *nirguṇa* is used in the sense of void of (good) qualities.]

[Here if we take the word *nirguṇa* in its original meaning of 'devoid of quality,' hence 'the Supreme Deity,' we can translate the verse]:—

'O Uddhava, (Kṛṣṇa) has become enamoured of Kubjā. He is indeed The Supreme Deity.'

[The example of Padmākara-bhaṭṭa (*Padmābharaṇa*, 273) is better:—

Rakhata na hita kahu kāhu sō	*vana vana karata vihāra* ‖
Yahai samujhi vidhi nai kiyō	*mōhana nāma tumhāra* ‖ 194a ‖

'Thou hast affection for none, but wanderest sporting in the Forest. God knew this when he created thee, and gave thee thy name of Mōhana (*i.e.*, *mōha na*, "there is no affection").']

[Text and Translation.

Bhrāntyalaṅkāra.

Error.

Not in *Bhāṣā-bhūṣaṇa*.

Not in *Sāhitya-darpaṇa*. Bhūṣaṇa-tripāṭhī (quoted in *Anawara-candrikā*, 266) thus defines this figure:—

Bhrama citta hōla āi ‖	*Bhūṣaṇa su* bhrānti *gāi* ‖ 194b ‖

[1] Lit., speaking indistinctly like one drunk. I am afraid that there is no doubt that the poet meant to represent the bride as not only figuratively but also literally drunk, and that he thought all the ter of her for being so.

Bhūṣaṇa sings that it is the figure of Error, when the intellect makes a mistake. This figure is quite distinct from *bhrama* (62).

Example, *Bihāri-sat'saī*, 205 :—

Rahī pakari pāṭī su risa *bharē bhaũha cita naina* ।
Lakhi sapanē piya āna-rati *jagata-hu lagati hiyai na* ॥ 104c ॥

'She grasped the side of the bedstead, her eyebrows, soul, and eyes all full of rage. For in a dream she saw her beloved in another's arms :—nay, even when she woke she would not nestle into his heart.']

[L-c., 205, 214, 241, 401, 430 (?)]

Text.

Pratiṣēdhālaṅkāra.

Sō pratiṣēdha *prasiddha jō* *artha niṣēdhyau jāi* ।
Mōhana kara muralī nahī̃ *hai kachu baḍī balāi* ॥ 105 ॥

Translation.

Negation of Meaning.

[Not in *Sāhitya-darpaṇa*.]

It is the ornament of Negation of Meaning, when the ordinary meaning (of a word or sentence) is negatived ; as for example :—

'This is not a flute which is in Kṛṣṇa's hand, it is some great calamity (which drives us frenzied with love).'

[Here the ordinary acceptation of the word *muralī*, *viz.*, 'flute,' is denied.

A v. l. gives *niṣēdha jō* instead of *prasiddha jō*, which alters the whole definition to mean, 'When a thing which is already known not to mean something else, is emphatically said not to be that other thing.' The *Candrālōka* has *prasiddha*]

Text.

Vidhyalaṅkāra.

Alaṅkāra vidhi *siddha jō* *artha sādhiyai phēra* ।
Kōkila hai kōkila, jabai *ṛtu mē̃ karihai ṭēra* ॥ 106 ॥

Translation.

Corroboration of Meaning.

It is the Corroboration of Meaning when the ordinary meaning (of a word or sentence) is emphasized ; as for example :—

'The cuckoo will be indeed a cuckoo, when it utters its notes in (the spring) season.'

[Here the ordinary meaning of the word 'cuckoo' is emphasized.]

Text.

Hētvalaŋkāra.

Hētu-alaŋkṛti dōi, jaba	*kārana kāraja saŋga* |
Kārana kāraja ēka jaba	*vastu ēka-hī aŋga* ‖ 197 ‖
Udita bhayau çaçi mānini	*māna mitāwāla jāni* |
Mēri siddhi samṛddhi yaha	*tērī kṛpā bakhāni* ‖ 198 ‖

Translation.

The Cause.

[*Sāhitya-darpaṇa,* 712. Where, however, only the second variety mentioned in the *Bhāṣā-bhūṣaṇa* is found.]

The ornament of the Cause is of two kinds :— (*a*) In the first, the cause and its effect are represented together (*b*) In the second, the cause of a thing is represented in identity with the effect ; as for example :—

(*a*) 'Know that the moon is arisen, and the proud lady forsaketh her pride.'

[Here the cause of the disappearance of pride, the moon, and the effect, the disappearance, are represented as coincident. Or we may translate :—' Proud Lady, hear my words, thy pride (is arisen, and with it) the moon which dissipateth it.' Here the occurrence of pride is represented as causing the moon which dissipates it to rise. The pride is the cause, and the rising of the moon is the effect]

[L.-c., 1, 20, 73, 74, 343, 373, 384, 394, 661.]

(*b*) 'This, my success, my affluence, I declare to be thy favour.'

[Here the cause, the master's favour, is represented as in identity with its effect—the success, etc., of the servant.]

[L.-c., 395.]

Iti arthālaŋkāra-nāma caturthaḥ prakāçaḥ.

End of the Fourth Lecture entitled Ornaments of Sense ‖ 4 ‖

ATHA ÇABDĀLAṈKĀRA-NĀMA PAÑCAMAḤ PRAKĀÇAḤ ‖

LECTURE V.

VERBAL ORNAMENTS.

[On the distinction between Ornaments of Sense and Verbal Ornaments, see introductory note to Lecture IV.]

[The only verbal ornaments dealt with in the *Bhāṣā-bhūṣana* are those depending on *anuprāsa* or Alliteration.]

Text.

Chēkānuprāsālaṅkāra.

Āvrti varna anēka kī	*dōi dōi jaba hōi* ǀ
Hai chēkānuprāsa *sva͏ra*	*samatā bina-hū̃ sōi* ‖ 199 ‖
Añjana lāgyau hai adhara	*pyārē nainani pīka* ǀ
Mukuta māla upaṭī pragaṭa	*kaṭhina hiē para ṭhīka* ‖ 200 ‖

Translation.

Single Alliteration.

[*Sāhitya-darpana*, 634. The name means literally 'Alliteration of the skilful.']

The repetition (*āvrtti*) of several consonants, two of each, even when the vowels are not the same, is called Single Alliteration; as for example.—

'Beloved, (what do I see ?). Thy lower lip is smeared with collyrium. Red marks of betel juice are on thy eyes, and the (impression of another's) pearl necklace appears manifest upon thy hard heart.'

[Here the heroine reproaches the hero, who has been dallying with some other dame. There are several consonants repeated in pairs. For instance, two *m* in *mukuta-māla*, two *ṭ* in *upaṭī pragaṭa*, two *ṭh* in *kaṭhina hiē para ṭhīka*.]

[L.-c., 12, 69, 70, 105, 128, 169, 176, 179, 200, 238, 243, 255, 263, 287, 311, 337, 364, 367, 383, 527, 557, 572, 673.]

Text.

Lāṭānuprāsālaṅkāra.

Sō lāṭānuprāsa *jaba*	*pada kī āvrti hōi* ǀ
Çabda artha kē bhēda saũ	*bhēda bina-hū̃ sōi* ‖ 201 ‖
Pīya nikaṭa jā kē, nahī̃	*ghāma, cā̃dani-āhi* ǀ
Pīyā nikaṭa jā kē nahī̃,	*ghāma cā̃dani āhi* ‖ 202 ‖

Translation.

Lāṭānuprāsa.

[*Sāhitya-darpaṇa*, 638. The definition differs slightly. 'A repetition of sound and sense, when there is a difference in the mere purport is *Lāṭānuprāsa*.' The figure is so named from its being liked by the people of the country of Lāṭa.]

A repetition of a phrase, when there is a difference in the purport of the (sum of the) words (in each case), or even when there is no difference, is called **Lāṭānuprāsa**; as for example:—

'She who has her beloved near her, (to her) the heat of the sun does not exist (*ghāma nahī*), (nay, sun-heat itself) is (cool as) moonbeams. But she who hath not her beloved near her, to her the very moonbeams are sun-heat.'

[Here the difference in meaning is indicated in the text by commas. The above translation makes the example of a repetition of the phrase with the purport of the words different in each case. The same verse, with the punctuation made the same in each case, is an example of Lāṭānuprāsa when there is no difference in the purport of each phrase. Judging from the definition given in the *Sāhitya-darpaṇa*, this ornament is distinguished from the *Yamaka* (v. 203), by the fact that in the *Lāṭānuprāsa*, the meaning of the separate words in each repetition is the same, though the purport is different. In the *Yamaka*, the repeated groups of consonants have altogether different meanings.]

[L.-c, 32, 110, 134, 136, 137, 170, 176, 195, 352, 358, 391.]

Text.

Yamakānuprāsālaṃkāra.

Yamaka *çabda kau phiri çravaṇa* *artha judāi sō jāni* ।
Çītala [*candana*] [*canda na*]*hī̃* *adhika agni tẽ māni* ॥ 203 ॥

Translation.

The Pun.

[*Sāhitya-darpaṇa*, 640. That work, however, does not class the Yamaka as an instance of *anuprāsa*. The translation gives 'rhyme' as its English equivalent.]

When one hears the same word (or more accurately, the same collection of vowels and consonants) repeated, with a different meaning in each case, it is called a **Pun**; as for example:—

'Neither (refreshing) sandal ointment nor the moon is cool to me. Each appears to me hotter than fire.'

[The complaint of a disconsolate heroine separated from her beloved. The group of letters repeated is marked in the text with square brackets.]

[L.-c, 32, 55, 105, 170, 172, 181, 195, 209, 255, 310, 323, 338, 352, 355, 367, 387, 390, 391, 430, 460, 504, 506, 527, 549, 551, 559, 671, 685, 717.]

Text.

Vṛttyanuprāsālaṅkāra.

Prati akṣara āvṛtti bahu	vṛtti *tini vidhi māni* |
Madhura varna jā mẽ sabai	upanāgarikā *jāni* ‖ 204 ‖
Dūjai paruṣā *kahata saba*	*jā mẽ bahuta samāsa* |
Binu samāsa binu madhuratā	*kahai* kōmalā *tāsa* ‖ 205 ‖
Ati kārī bhārī ghaṭā	*pyārī vārī vēsa* |
Piya paradēça ādēça yaha	*āvata nāhĩ sãdēça* ‖ 206 ‖
Kōkila-cātaka-bhṛṅga-kula-	*-kēkī-kaṭhina-cakōra* |
Shōra sunaĩ dharakyau hiyau	*kāma-kaṭaka ati jōra* ‖ 207 ‖
Ghana barasai dāmini lasai	*daça diçi nira taraṅga* |
Dampati hiya hulāsa tẽ	*ati sarasāta anaṅga* ‖ 208 ‖

Translation.

Multiple Alliteration.

[*Sahitya-darpaṇa*, 635. The *Bibl. Ind.* translation renders the name of this ornament by the words 'Harmonious Alliteration.' It will appear, however, that such a title is not suited for the ornament as described, at much greater length, in the *Bhāṣā-bhūṣana*. I have adopted the term Multiple Alliteration, because the fact that the same letter is repeated more than once distinguishes it from *Chēkānuprāsa*, or Single Alliteration (v. 199).]

The multiple repetition (*āvṛtti*) of (a letter or letters), in several syllables, is called **Multiple Alliteration**, and is of three kinds, *viz.* :—

(*a*) That in which all the repeated letters are melodious. In this case it is called **Upanāgarikā vṛtti**. [The origin of this name is obscure.]

(*b*) The second kind is that in which there are lengthy compound words, and is called **Paruṣā vṛtti**, or **Harsh repetition**.

(*c*) The third is that in which there are no compound words, and no repetition of melodious letters. This is called **Kōmalā vṛtti**, or **Delicate repetition**.

Examples are :—

(*a*) 'Very dark and heavy are the clouds, and the dear lady is of tender age. Her beloved is in a far country, and anxious are we for her, for no news of him cometh.'

[Here the vowel *ā* is repeated melodiously several times in the syllables *kā*(*rī*), *bhā*(*rī*), *pyā*(*rī*) and *vā*(*rī*), and also the letters *dēça* are melodiously repeated in the words *paradēça*, *ādēça*, and *sãdēça*. Hence the couplet is an instance of *upanāgarikā vṛtti*.]

(*b*) 'The many cuckoos, *cātakas*, shrikes, harsh peacocks, and partridges,—when I hear the voices of all these, my heart is filled with agitation, for they are the violent army of the God of Love.'

[Here there is a repetition of the letter *k* in several syllables, and the whole of the first line is one long *dvandva* compound. It is therefore an example of *paruṣā vṛtti*.]

(c) 'The clouds pour forth rain, and amid them flickers the summer lightning, in all directions are wavelets of water (on the swollen rivers). High surges up love full of joy, in the hearts of the happy pair.'

[Here the letters *s* and *t* are repeated each in several syllables. There is no repetition of melodious letters, nor is there any long compound. Hence it is an instance of *kōmalā vṛtti.*]

[L.-c, 37, 94, 129, 152, 169, 173, 176, 187, 230, 244, 299, 306, 329, 334, 336, 363, 366, 388, 430, 455, 572, 657.]

Text.

Grantha-prayōjana.

Alaŋkāra çabdārtha kē *kahē ēka sai ātha* ।
Karē prakaṭa bhāṣā bikhai *dēkhi saṁskṛta pāṭha* ॥ 209 ॥
Çabdālaŋkṛti bahuta hai *akṣara kē saṁyōga* ।
Anuprāsa ṣaṭa vidhi kahē *jō hai bhāṣā yōga* ॥ 210 ॥
Tāhī nara kē hētu yaha *kīnhyau grantha navīna* ।
Jō paṇḍita bhāṣā nipuna *kavitā bikhai pravīna* ॥ 211 ॥
Lakṣana tiya aru puruṣa kē *hāva bhāva rasa dhāma* ।
Alaŋkāra saṁyōga tē *bhāṣā-bhūṣaṇa nāma* ॥ 212 ॥
Bhāṣā-bhūṣaṇa grantha kaū *jō dēkhai mana lāi* ।
Vividha artha sāhitya rasa *tāhi sakala darasāi* ॥ 213 ॥

Translation.

Epilogue.

I have described one hundred and eight ornaments, both verbal and of sense, and have explained them in the vernacular, after consulting various Sanskṛit works.

There are many verbal ornaments, arising from the conjunction of letters, but I have only described the six kinds of alliteration, which are those suited to (composition in) the vernacular.

I have composed this new work for the man who is a *paṇḍit*, expert in the vernacular, and skilled in writing poetry.

Because I have described the distinguishing characteristics of Heroines and of Heroes, the Indications of Emotion, the States or Conditions, the Sentiments, and the [Permanent Conditions (*sthāyī bhāva*) which form the] abode (of the sentiments), and have added (an account of) the Ornaments, I have named my work the *Bhāṣā-bhūṣaṇa.*

He who carefully peruses this work, the *Bhāṣā-bhūṣaṇa*, will find explained to him in all its various meanings the essence of rhetoric.

Iti Çabdālaŋkāra-nāma pañcamaḥ prakāçaḥ ॥ 5 ॥

Iti Çrīmanmahārāja-Jasavatasiṁha[1]-kṛtaṁ Bhāṣā-bhūṣaṇaṁ saṁpūrṇam.

End of the fifth lecture of the Bhāṣā-bhūṣaṇa, entitled Verbal Ornaments.

FINIS.

[1] So in all copies.

INDEX TO BHĀSĀ-BHŪṢAṆA

(The numbers refer to verses.)

akrama-atiçayōkti, al. 77
ajñāta-yauvanā nāyikā 11
a-tad-guṇa, al. 173
ati ukti, al. 193
atiçaya-ukti, al. . . . . 72 & ff.
atyanta-atiçayōkti, al. 79
atyukti, al. 193
adbhuta rasa 37
adhika, al. 129
adhika rūpaka, al. 55
adhīrā nāyikā 23
ananvaya, al. 48
anukūla nāyaka 6
anukta āspada-vastu-utprēkṣā, al. . 70 (trans.)
anukta-guṇa(*or* nimitta)-viçēṣa-ukti, al. . 117a
anukta-viṣaya-vastu-utprēkṣā, al. . 70 (trans.)
anu-guṇa, al. 174
anujñā, al. 160
anuprāsa, al. 190, 201, 201
anubhāva 39
anumāna, al. . . . 153 (trans.), 153g
anuçayānā nāyikā 15
anūḍhā nāyikā 156
anya-ukti, al. . . . . 184 (trans.)
anya bhōga-duḥkhitā nāyikā . . . 22
anya-sambhoga-duḥkhitā nāyikā . 22 (trans.)
anyokti, al. . . . . . 184 (trans.)
anyōnya, al. 132
apasmāra, vyabhicārī bhāva . . . 42
apahnava-rūpaka-atiçaya-ukti, al. 73 (trans.)
apahnuti, al. 64
aprastuta-praçamsā, al. 100
abhilāṣa daçā 33
abhisārikā nāyikā 17
abhēda rūpaka, al. 55
amarṣa, vyabhicārī bhāva . . . 43
amita, al. 163c
ayuktāyukta, al. 155a
arthāntara-nyāsa, al. 154
arthālaṃkāra . . . . . IV. introd
alpa, al. 131
avajñā, al. 163
avahitthā, vyabhicārī bhāva . . 42 (trans.)
açru bhāva 25
asaṁgati, al. 119
asaṁbandha-atiçayōkti, al. . 76 (trans.)
asaṁbhava, al. 118
asiddha-āspada-phala-utprēkṣā, al. 70 (trans.)
asiddha-āspada-hetu utprēkṣā, al 70 (trans.)
asiddha-viṣaya-phala-utprēkṣā, al. 70 (trans.)
asiddha-viṣaya hētu-utprēkṣā, al 70 (trans.)
asūyā, vyabhicārī bhāva . . . 41
ākṛti-gōpana, vyabhicārī bhāva . . 42
ākṣēpa, al. 107
ākṣēpa-upamā, al. 47a
āgamapatikā nāyikā 20a
āgatapatikā nāyikā 21
ādhāra-mālā, al. 131b
ārthī upamā . . . . . 44 (trans.)
ālambana vibhāva 40
ālasyā, vyabhicārī bhāva . . . 41
āvṛtti-dīpaka, al. . . . . 84 (note)
āvēga, vyabhicārī bhāva . . . 42
ukta āspada-vastu-utprēkṣā, al. 70 (trans.)
ukta-guṇa(*or* nimitta) viçēṣa-ukti, al. 177a
ukta-viṣaya-vastu-utprēkṣā, al. . 70 (trans.)
ukti, al.—
  ati-u. 193
  atiçaya-u. 72
  anya-u. . . . . . 102 (trans.)
  kāku-u. . . . . . 154 (trans.)
  gūḍha-u. 187
  chēka-u. 184
  nir-u. 194
  paryāya-u. 163
  prauḍha-u. 156
  lōka-u. 187
  vakra-u. 189
  vīrā-u. 91
  vivṛta-u. 185
  viçēṣa-u. 117
  vyāja-u. 183

samāsa-u. 96
saha-u. 93
svabhāva-u. 190
ugratā, vyabhicārī bhāva 43
utkaṇṭhā, vyabhicārī bhāva . . . 43
utsāha, sthāyī bhāva 38
utkaṇṭhitā nāyikā 18
uttara, al. 146
utprēkṣā, al. 70
udātta, al. 193
uddīpana vibhāva 39
udvēga daçā 34
unmāda daçā 36
un-mīlita, al. 177
upanāgarikā vṛtti 204
upapati nāyaka 8
upamā, al. . . . . . . 44 ff., 87
ākṣēpa-upamā 47a
upamēya-upamā . . . . 49 (note)
dūṣaṇa-ūpamā 47b
prativastu-upamā 87
mālā-upamā 47c
raçanā-upamā 47e
upamāna 44
upamāna-upamēya-luptōpamā . . 44 (trans.)
upamāna-luptōpamā . . . . 44 (trans)
upamānōpamēya, al. 49
upamēya 44
upamēya-upamā . . . . . 49 (note)
upamēya-luptōpamā . . . . 44 (trans.)
unmāda, vyabhicārī bhāva . . . 41
ullāsa, al. 164
ullēkha, al. 60
ūḍhā nāyikā 15b
ēkāvali, al. 139
ēkadēçavivarti rūpaka . . . 55 (trans)
autsukya, vyabhicārī bhāva . . . 43
aupamyavācin . . . . . 44 (trans.)
kanisṭhā nāyikā 21a
kampa bhāva 25
karuṇā rasa 37
karuṇā . . . . . . 33 (trans.)
kalahāntaritā nāyikā 16
kāku ukti, al. . . 154 (trans), 189 (trans.)
kāraka dīpaka, al. 150
kāraṇa-mālā, al. 138
kāvya-artha-āpatti, al. . . . 152
kāvya-liṅga, al. 153
kāvyārthāpatti 152
kilakiñcita hāva 30
koṭṭamita hāva 30
kulaṭā nāyikā 14
kṛṣṇābhisārikā nāyikā 17a
kōmalā vṛtti, al. 205
kaitava-apahnuti, al. . . . 69
krama, al. 142a
kramikā, al. . . . . . 142 (note).
kriyā-utprēkṣā, al. . . . 70 (trans.)
kriyā-vidagdhā nāyikā 13
krōdha, sthāyī bhāva 38
khaṇḍitā nāyikā 17
gamyā-utprēkṣā, al. . . . 70 (trans.)
garva, vyabhicārī bhāva . . . 41
garvitā nāyikā 22
guṇa-utprēkṣā, al . . . . 70 (trans.)
guṇa-kathana daçā 34
guptā nāyikā 14
guṇa-varṇana daçā 34
gūḍha-ukti, al. 184
gūḍha-uttara, al. 179
gūḍhōkti, al. 184
gūḍhōttara, al. 179
glāni, vyabhicārī bhāva . . . 42
capala-atiçayōkti, al. . . . 78
capalatā, vyabhicārī bhāva . . . 42
citra, al 180
citriṇī nāyikā 9
cintā daçā 33
cintā, vyabhicārī bhāva . . . 41
chēka-anuprāsa, al. 199
chēka-apahnuti, al. 68
chēka-ukti, al. 188
chekōkti, al. 188
jaḍatā daçā 36
jaḍatā, vyabhicārī bhāva . . . 42
jāti, al. . . . . . 190 (trans.)
jāti-utprēkṣā, al. . . . . 30 (trans.)
jāti-varṇana, and jāti-svabhāva-varṇana . . . . . 190 (trans)
jugupsā, sthāyī bhāva . . . 38 (trans.)
jñāta-yauvanā nāyikā 11
jyēṣṭhā nāyikā 21a
tad-guṇa, al. 170
tadrūpa rūpaka, al. 55
tapana hāva . . . . . 32 (trans.)
tulya-yōgitā, al. 80
trāsa, vyabhicārī bhāva . . . 42 (trans)
dakṣiṇa nāyaka 6
dayā vīra . . . . . 37 ff. (trans)
daçā . . . . . . 33 and ff.

dāna vīra . . . . 37 ff. (trans.)
divābhisārikā nāyikā . . . 17a
dīpaka, al. 83
dīpaka (kāraka-), al. . . . 150
dīpaka (mālā-), al. . . . 140
dīpaka āvṛtti, al. . . . 84
dūsana-upamā 47b
dṛṣṭānta, al. 88
dainya, vyabhicārī bhāva . . 41
dravya-utprēkṣā, al. . . 70 (trans.)
dharma 44
dharma-upamāna-upamēya luptōpamā, 44 (trans.)
dharma-upamāna-luptōpamā . 44 (trans.)
dharma-upamēya-luptōpamā . 44 (trans.)
dharma-luptōpamā . . . 44 (trans.)
dharma vīra . . . . 37 ff (trans.)
dhīrā nāyikā 23
dhīrādhīrā nāyikā 23
dhṛti, vyabhicārī bhāva . . . 42
dhṛṣṭa nāyaka 7
navōḍhā nāyikā 11a
nidarçanā, al 86
nidrā, vyabhicārī bhāva . . . 43
nindā, sthāyī bhāva . . . 38
niraṅga rūpaka, al. . . 55 (trans.)
nir-ukti, al. 194
nirvēda, vyabhicārī bhāva . . 41
nirvēda, sthāyī bhāva . . . 38a
niçābhisārikā nāyikā . 17a (trans.)
nisēdha-ābhāsa, *see* ākṣēpa.
nyūna rūpaka, al. 55
pati nāyaka 8
padminī nāyikā 9
paramparita rūpaka, al. . . 55 (trans.)
parakīyā nāyikā 10
parikara, al. 97
parikara-aṅkura, al. . . . 98
parivṛtti, al. 145
pariṇāma, al. 59
pari saṁkhyā, al. . . . 146
paruṣā vṛtti, al. . . . 205
paryasta apahnuti, al. . . . 66
paryāya, al. 143
paryāya-ukti, al. . . . 103
pihita, al. 182
punaruktavadābhāsa, al. . . 98a
pulaka bhāva 25
pūrṇōpamā, al. 44
pūrva-rāga . . . . 33 (trans.)
pūrva-rūpa, al. 171
pragalbhā nāyikā . . . 12 (trans.)
prativastu upamā, al. . . . 67
pratiṣēdha, al. 195
pratīpa, al. . . . . 50 and ff.
pratīyamānā utprēkṣā, al. . 70 (trans.)
pratyanīka, al. 151a
pralaya bhāva 25
pralāpa daçā 35
pravatsyatpatikā nāyikā . . . 20
pravāsa . . . . . 33 (trans.)
prastuta-aṅkura, al. . 102, 159 (trans.)
praharṣaṇa, al. 160
prēman, al. 190d
prēma-garvitā nāyikā . . . 22
prōṣitapatikā nāyikā . . . 16
prauḍha-ukti, al. 156
prauḍhā nāyikā 12
phala-utprēkṣā, al. . . . 70
bībhatsa rasa 37
bōdha, vyabhicārī bhāva . . . 43
bōdha, or bōdhaka, hāva . . . 32b
bhaya, vyabhicārī bhāva . . . 42
bhaya, sthāyī bhāva . . 38 (trans.)
bhayānaka rasa 37
bhāva . . . . . 26 (trans.)
bhāvika, al. 101
bhīti, sthāyī bhāva . . . 38
bhēdaka atiçayōkti 74
bhēdakānti, al. . . . 74 (trans.)
bhrama, al. 62
bhrama-apahnuti, al. . . 67 (trans.)
bhrānti, al. . . . 62 (trans.), 194a
bhrānti-apahnuti, al. . . . 67
bhrāntimān, al. . . . 62 (trans.)
mati, vyabhicārī bhāva . . . 42
mada, vyabhicārī bhāva . . . 41
mada hāva 32a
madhyā nāyikā 12
māna (trividha) 24
maraṇa daçā 36a
māna . . . . . 33 (trans.)
mālā-upamā 47c
mālā-dīpaka, al. . . 140, 131b (trans.)
mithyā-adhyavasiti, al. . . . 158
milita, al. 175
mugdha hāva . . . . 32 (trans.)
mugdhā nāyikā 11
muditā nāyikā 14
mudrā, al. 186
mṛti daçā 36a

vaivarṇya bhāva . . . 25
vaiçika nāyaka . . . 8
vyañjitā (vyañjaka) utprēkṣā, al 70 (trans.)
vyatirēka, al. . . . 103
vyabhicārī bhāva . . . 40
vyāghāta, al. . . . 193
vyāja-ukti, al. . . . 183
vyāja-nindā, al. . . . 106
vyāja-stuti, al. . . . 105
vyājōkti, al. . . . 183
vyādhi daçā . . . 35
vyādhi, vyabhicārī bhāva . . . 43
vrīḍā, vyabhicārī bhāva . . . 42
çaṅkā, vyabhicārī bhāva . . . 41
çaṅkhinī, nāyikā . . . 9
çaṭha nāyaka . . . 7
çabdālaṁkāra . . . IV. introd
çama, sthāyī bhāva . . . 38a (trans.)
çānta rasa . . . 37
çuklābhisārikā nāyikā . . . 17a
çuddha-apahnuti, al. . . . 64
çṛṅgāra rasa . . . 37
çōka, sthāyī bhāva . . . 38
çrama, vyabhicārī bhāva . . . 41
çrauti upamā . . . 14 (trans.)
çlēṣa, al. . . . 99
çlēṣagarbhita rūpaka . . . 55 (trans.)
saṁçaya, al. . . . 62 (trans.)
saṁcārī bhāva . . . 40 (trans.)
saṁdēha, al. . . . 62
sandhyābhisārikā nāyikā . . . 17a (trans.)
sama, al. . . . 125
samā rūpaka, al. . . . 55
samastavastuviṣaya rūpaka . . . 55 (trans.)
samādhi, al. . . . 151
samāsa-ukti, al. . . . 96
samuccaya, al. . . . 118
saṁbandha-atiçayōkti, al. . . . 75
saṁbhāvanā, al. . . . 157
saṁbhōga . . . 33 (trans.)
saviṣaya rūpaka . . . (55 trans.)
saha-ukti, al. . . . 93
sahōkti, al . . . 93
sāṅga rūpaka, al. . . . 55 (trans.)
sāttvika bhāva . . . 25
sāpahnava-atiçayōkti, al. . . . 73
sāmānya, al. . . . 176
sāmānya dharma . . . 14 (trans.)
sāmānyā nāyikā . . . 10
sāra, al . . . 141
sāvayava rūpaka, al. . . . 55 (trans.)
siddha-āspadā-phala-utprēkṣā, al . 70 (trans.)
siddha-āspadā-hētu-utprēkṣā, al. . 70 (trans.)
siddha-viṣaya-phala-utprēkṣā, al . 70 (trans.)
siddha-viṣaya-hētu-utprēkṣā, al. . 70 (trans.)
sūkṣma, al. . . . 181
stambha, bhāva . . . 25
sthāyī bhāva . . . 38
smaraṇa, al. . . . 63
smaraṇa daçā . . . 34
smṛti, al. . . . 62 (trans.)
smṛti, daçā . . . 34 (trans.)
smṛti, vyabhicārī bhāva . . . 43
svakīyā nāyikā . . . 10
svapna, vyabhicārī bhāva . . . 43
svabhāva ukti, al. . . . 190
svabhāvōkti, al. . . . 190
svayaṁdūtikā nāyikā . . . 15a
svarūpa-utprēkṣā, al. . . . 70 (trans.)
svara-bhaṅga bhāva . . . 25
svādhīnapatikā nāyikā . . . 20
svēda bhāva . . . 25
harṣa, vyabhicārī bhāva . . . 43
hastinī nāyikā . . . 9
hāva . . . 26
hāsa, sthāyī bhāva . . . 38
hāsya rasa . . . 37
hētu, al. . . . 197
hētu-apahnuti, al. . . . 65
hētu-utprēkṣā, al. . . . 70
hēlā . . . 26 (trans.)
hēlā-hāva . . . 31a

श्री राधावल्लभो जयति ॥

अथ

लाल-चंद्रिका

लिख्यते ॥

भूमिका ॥

हौं विनवौं सब कविन के चरण-कमल सिर नाइ ।
प्रगट करी तिहु लोक में कविता जिन बहु भाइ ॥ १ ॥
सो कविता द्वै भाँति की आरष पौरुष जानि ।
आरष सुर अरु मुनिनु कृत नर-कृत पौरुष मानि ॥ २ ॥
पौरुष कविता त्रिविधि है कवि सब कहत बखानि ।
प्रथम देव-वाणी बहुरि प्राकृति भाषा जानि ॥ ३ ॥
देस-भेद तें होति सो भाषा बहुत प्रकार ।
बरनत हैं तिन सबनि में ग्वारियरी रस सार ॥ ४ ॥
ब्रज-भाषा भावत सकल सुर-वाणी सम-तूल ।
ताहि बखानत सकल कवि जानि महा-रस-मूल ॥ ५ ॥
ब्रज-भाषा बरनी कविनु बहु विधि बुद्धि विलास ।
सब की भूषण सतसया करी बिहारी दास ॥ ६ ॥
जो कोऊ रस रीति कौ समझ्यो चाहै सार ।
पढ़ै विहारी सतसया कविता को शृंगार ॥ ७ ॥
उदय अस्त लौं अवनि पै सब के या की चाह ।
सुनत बिहारी सतसया सब-ही करत सराह ॥ ८ ॥
भाँति भाँति के अर्थ बहु या में गूढ़ अगूढ़ ।
जाहि सुने रस रीति को मग समझै अति मूढ़ ॥ ९ ॥
विविध नायका-भेद अरु अलंकार नृप-नीति ।
पढ़ै बिहारी सतसया जानै सब कवि रीति ॥ १० ॥

टीका को कवि-लाल ने लाल-चंद्रिका नाम।
जो कोउ पढिहै समझ कै ह्वैहै गुण को धाम॥ ११॥
शिव-आनन ऋषि वसु मही सम्वत लेहु विचार।
माघ सुदी पाँचैं शनौ भयौ ग्रंथ परिचार॥ १२॥
पंडित जन कौ श्रम-मरम जानत जे मति धीर।
कब-हु बाँझ न जानिहै तन प्रसूत की पीर॥ १३॥
दोषहि कौं उमहैं गहैं गुण न गहैं खल लोक।
पियै रुधिर पय ना पियै लगी पयोधर जोक॥ १४॥
यदपि काव्य भूषण सहित दुर्जन दोषत ताहि।
बिगरे देत बनायहैं सज्जन साध सराहि॥ १५॥ इति॥

अथ कवि-परिचय॥

श्री-लल्लू-जी-लाल कवि ब्राह्मण गुजराती सहस्र अवदीच आगरे-वासी, सम्वत १८४३ में अपना नगर छोड, अन्न जल के आधीन हो, मकसूदाबाद में आया, औ कृपा सखी के चेले गोस्वामी गोपाल दास के सतसंग से नव्वाब मुबारक दौला से भेंट कर सात बरष वहाँ रहा। गोस्वामी गोपाल दास के वैकुंठ-वास पाने से, औ उन के भाई गोस्वामी राम-रंग कौशल्या दास के बरधवान जाने से उदास हो, नव्वाब से बिदा हो, नगर कलकत्ते में आया, औ बावन लक्खी रानी भवानी के पुत्र राजा राम कृष्ण से परिचय कर, उन के पास रहा। जब उन की जमीदारी का बंदोबस्त हुआ, औ उन्हौं ने अपना राज पाया, तब उन के साथ-ही कलकत्ते से नाटोर को गया। कई बरष पीछे उन के राज-में उपद्रव हुआ, औ वे कैद हो मकसूदाबाद में आये। तब उन से बिदा हो, फिर कलकत्ते में आया। यहाँ के बडे आदमियौं से भेंट की, पर कुछ प्राप्त न हुआ। उन्हीं के थोथे शिष्टाचार में जो कुछ वहाँ से लाया था, सो बैठ कर खाया। निदान् कई बरष के बैठे बैठे घबरा कै जी में आया कि, दक्षिण को चला चाहिये। यह मनोरथ कर यहाँ से जगन्नाथ पुरी तक गया, औ महा-प्रभु के दर्शन किये। संयोग से नागपुर के राजा मनियाँ बापू भी उसी बरष श्री क्षेत्र में आये थे। उन से भेंट कर उन के साथ जाने का विचार बीसौं बिस्वे पक्का हो चुका था। पर अन्न जल प्रबल है। उस ने न जाने दिया, और उलटा खैंच कर कलकत्ते में

ले आया। कुछ दिन पीछे सुना कि एक पाठशाला कंपनी से साहिबों के पढ़ने को ऐसी बनेगी कि जिस में सब भाषा जाननेवाले लोक रहेंगे। ये समाचार पाय, चित्त को अति आनंद हुआ, औ सुना कि पाठशाला के लिये कई एक साहिब मुखार हुए। यह बात सुन, मैं ने जाय, गोपी मोहन ठाकुर से कहा कि, आप कुछ सही करें तो मेरी आजीविका कंपनी में हो जाती है। उन्हों ने सुन कर दूसरे दिन अपने छोटे भाई श्री हरी मोहन ठाकुर के साथ कर दिया। उन्हों ने ले जाय पादरी बुरन साहिब से मिलाया, औ साहिब ने कहा, तू हमारे पास हाजिर रह। मैं नित उन के पास जाया करूं। एक महीने तक मैं उन के पास गया। इस में मेरे जी में आया कि, न मैं इन की बात समझता हूँ, न ये मेरी समझें। इस से कुछ और उपाय किया चाहिये। यह विचार दीवान काशी नाथ के छोटे पुत्र श्याम चरण बाबू के वसीले से डाकतर रसल साहिब की चिट्ठी ले, डाकतर गिलकिरिस्त साहिब से भेट की। उन्हों ने मुझे देख अति प्रसन्न हो कहा, "एक भाषा जाननेवाला हमें चाहिता था। तुम ने अच्छा किया जो हम से मुलाकात की। तुम्हारी चाकरी निःसंदेह पाठशाला में होगी। तुम हमारे पास नित आया करो"। उस दिन से मैं उन के पास जाने लगा, औ जो वे पूछते सो बताने। एक दिन साहिब ने कहा कि "व्रज-भाषा में कोई अच्छी कहानी हो, उसे रेखते की बोली में कहो"। मैं ने कहा, "बहुत अच्छा, पर इस के लिये कोई पारसी लिखनेवाला दीजे, तो भली भाँति लिखो जाय"। उन्हों ने दो शाइर मेरे तैनाथ किये, मजहर अली खान विला औ मिरजा काजम अली जवाँ। एक बरष में चार पोथी का तरजुमा व्रज-भाषा से रेखते की बोली में किया। सिंहासन बत्तीसी। बैताल पचीसी। सकुंतला नाटक, औ माधोनल। सम्वत १८५७ में आजीविका कंपनी के कालेज में स्थित हुई। इसे उन्नीस बरष हुए। इस में जो पोथियाँ व्रज-भाषा औ खड़ी बोली औ रेखते की बनाई सो सब प्रसिद्ध हैं। अब सम्वत १८७५ में अमर-चंद्रिका, अनवर-चंद्रिका, हरि-प्रकाश टीका, कृष्ण कवि की टीका कवित्त-वाली, कृष्ण-लाल की टीका, पठान की टीका कुंडलियों-वाली, संस्कृत टीका, ये सात बिहारी सतसई की टीका देख विचार, शब्दार्थ औ भावार्थ औ नायका-भेद औ अलंकार उदाहरण समेत उक्ति युक्ति से प्रकाश करि, लाल-चंद्रिका-टीका बनाई, औ छपवाई निज छापेखाने में श्री-मान धी-मान पण्डित कवि-रसिक हरि-भक्तों के आनंदार्थ। इति॥

अथ ग्रंथ का वर्णन ॥

बिहारी सतसई की जितनी पोथी देखियेगा तितनी पोथियों में दोहों का क्रम जुदा-ही पाइयेगा। एक पोथी के क्रम से दूसरी पोथी के दोहों का क्रम न मिलेगा। इस का कारण यह है कि, एक समय आमेर के धनी महाराज सवाई जय शाह किसी राजा की बेटी ब्याह लाये। वह अति सुंदरी औ चतुर थी। उस के रूप औ गुण से आसक्त हो, राज-काज भुलाय मंदिर के भीतर-ही रहने लगे, औ कहा कि, जो कोई राज-काज के समाचार बाहर से लाय मुझ से कहैगा, तिसे तोप के मुँह उडवा दूँगा। यह बात सुन, डर के मारे कोई राजा से राज-काज की बात न कहै, औ राजा आठों पहर आनंद में रहै। इस में एक बरष बीत गया, औ राज-धानी में राजा की उपद्रव होने लगा। तब सब दीवान मुत्सद्दियों ने इकट्ठे हो, विचार करि ठहराया कि, कोई कवीश्वर आवे, तो राजा को चितावे। यह बात सुन, प्रधान ने बिहारी लाल कवि को बुलाय समझाय के कहा, महाराज कुछ ऐसा उपाय कीजे, जो राजा अपने राज-काज की सुरत करे। कवि ने बात के सुनते-ही यह दोहा (६३१) लिख कर दिया।

दोहा। नहि पराग नहि मधुर मधु नहि बिकास इहिँ काल।
अली कली-ही तेँ बँध्यो आगे कौन हवाल ॥

औ कहा, "इस दोहे को, जैसे बने, तैसे राजा के पास भेज दो"। प्रधान ने लिखा हुआ दोहा ले, फूलों की चद्दर, जो सेज पर बिछने को बनी थी, उस में बँधवाय दिया। जब राजा ने पलंग पर आराम किया, औ फूल कुम्हिला, वह कागद शरीर में चुभा, तो उठ कर देखा, औ कागद निकाल, दोहा पढा। पढते-ही समझ कर, बाहर आय, दरबार किया, औ सब से पूछा कि, "सच कहो। यह दोहा किस कवि ने बनाया। मैं उस से बहुत प्रसन्न हूँ। उसे बुलवाओ"। इतनी बात के सुनते-ही, प्रधान ने कवि को बुला भेजा। वह राज-सभा में आया। कवि को ब्राह्मण देख, राजा ने दंडवत की। उस ने असीस दी। राजा ने अति मान सनमान करि बैठाय के कहा कि, "महाराज, तुम्हारे दोहे से मेरा चित अति प्रसन्न हुआ। अधिक क्या कहूँ, जितने दोहे बना लाओगे, तितनी मुहर पाओगे"। राजा को आज्ञा पा, कवि ने पाँच पाँच सात सात कर सात सै दोहे बना दिये, औ सात सै मुहर लीँ। इसी

से इस का नाम सतसई हुआ। औ कवि ने नायका-भेद के क्रम से ग्रंथ नही बनाया। जिस के हाथ जिस भाँति दोहे आये, उस ने उस भाँति लिखे। इस कारण इस ग्रंथ के दोहों का क्रम बराबर नही मिलता। टीकाकारों ने अपनी अपनी बुद्धि-प्रमाण दोहों की मिसल लगा ली। पर हम ने किसी टीका की मिसलबंदी पर लाल-चद्रिका की मिसल नही रक्खी। आजम शाही सतसई की मिसलबंदी के क्रम पर दोहों का क्रम रक्खा है। क्योंकि आजम शाह ने, बहुत कवियों को बुलवाय, बिहारी सतसई को शृंगार के और ग्रथों के क्रम से, क्रम मिलाय लिखवाया। इसी से आजम शाही सतसई नाम हुआ। और सतसई में, नृप-स्तुति के दोहे छोड, जो दोहे सात सौ से अधिक और कवियों के बनाये, जो मिले हैं, तिन में से जिस का ठिकाना टीकाकारों के ग्रंथ में पाया, तिसे पीछे रहने दिया। और जिस का प्रमाण कहीं न पाया, तिसे निकाल बाहर किया। औ अधिक दोहे और कवियों के रहने दिये, इस लिये कि, वे ऐसे मिल गये हैं कि, हर किसी को मालूम नही सिवाय प्राचीन सतसई देखनेवालों के। और जो अधिक दोहे इस ग्रथ में न रखते, तो लोक कहते कि, सतसई में से दोहे निकाल डाले, औ यह कोई न समझता कि वे सतसई के दोहे न थे। इस लिये दो टीकाकारों का प्रमान ले, अधिक दोहे रहने दिये।

ग्रंथ छपा सस्कृत प्रेस में।* छापा श्री-गुरु-दास पाल ने। जिस किसी को छापे की पोथी लेने की अभिलाषा हो। लाल चद्रिका। माधव-विलास। व्रज-विलास। सभा-विलास। सिंहासन-बत्तीसी। वृंद-सतसई। तुलसी-कृत रामायण। विनय-पत्रिका। गीतावली। राम-सतसई। प्रेम-सागर। राज-नीति। नजीर के शेर। भाषा-कायदा। लतायफ हिंदी। सर्फ उरदू। तिसे कलकत्ते में दो ठौर मिलेगी। एक पटलडाँगे में श्री-लल्लू-जी के छापे-खाने में, औ दूजे बडे बाजार में श्री-बाबू मोती-चंद्र गोपाल-दास की कोठी में, श्री हरि-देव-सेठ के यहाँ। इति॥

*The Editor has retained the advertisement of Lallu ji lāl's publications, as being important for the purposes of bibliography

अथ

नायक-नायिका-वर्णनं नाम

प्रथमं प्रकरणम् ॥

मंगलाचरण।

मूल। मेरीभवबाधाहरौ राधानागरिसोइ।
जातनकीझाईंपरे स्यामहरितदुतिहोइ ॥ १ ॥

टीका।—यह मंगलाचरण ग्रंथ-करता, बिहारी-लाल कवि, कहता है। मेरी भव-बाधा (भव, संसार औ जन्म; बाधा, दुःख) हरौ (दूर करौ), राधा (कहैं श्री-वृषभानु-सुता) जो नागरि (कहैं चतुरी) हैं सोई। भव-बाधा हरौ इस का सिद्धांतार्थ यह, कि आवा गमन से छुडावो। वे राधा-जी कैसी हैं, कि जिन के तन (कहैं शरीर). की झाईं (कहैं प्रतिबिंब) पडने से स्याम (कहैं श्री-कृष्ण) की हरित दुति (कहैं डहडही कांति) होती है॥ इस अर्थ में काव्यलिंग अलंकार हुआ।

दोहा। काव्यलिंग सामर्थता जिहिं दृढ कहत प्रवीन।
यहाँ भव-बाधा हरन कौं दृढ समर्थना कीन॥

दूजा अर्थ। मेरी भव-बाधा हरौ राधा नागरि सोइ।
कैसी हैं तिन कौं सुनौ इम बखानि कवि-लोइ॥
जा तन की झाईं परे नेक ध्यान में आय।
दूर होत स्यामल तम दुति जो सब अधिकाय॥

इस में भी सामर्थता दृढ दिखाई। काव्यलिंग-ही अलंकार हुआ॥

तीजा अर्थ। वे राधा-जी मेरी भव-बाधा हरौ, जिन का पीत रंग प्रसिद्ध है। और उन के तन की झाईं पडने से श्री-कृष्ण-चंद्र हरे होते हैं। हरे होना प्रसन्न होना॥ इस अर्थ में हेतु अलंकार।

दोहा। हेतु सहित कारज जहाँ कहैं हेतु कवि-राज।
प्रिया पीत रँग स्याम पिय हेतु हरित रँग काज॥

इस अर्थ में कोई विषमालंकार कहैं, तो ठीक नहीं। क्योंकि पीत और स्याम रंग मिले से हरा रंग होता-ही है। जो हरा रंग न हो और रंग हो, तो विषमालंकार ठीक है। प्रमाण विषमालंकार का। कीर्त्ति प्रसूते धवलां श्यामा तव क्रपाणिका॥

बानिक बर्णन।

मूल। सीसमुकुटकटिकाछनी करमुरलीउरमाल।
इहिबानिकमोमनबसौ सदाबिहारीलाल॥ २॥

टीका।—बानिक कहैं बनाव। इस बनाव से मेरे हृदे में, हे कृष्ण, तुम रहो, कै जैसा सीस और मुकुटादि का बनाव है। कि मुकुट सीस बिन, काछनी कटि बिन, मुरली कर बिन, माल उर बिन, और ठौर नहीं रहती, तैसे सदा तुम मेरे मन में बसौ (कहैं रहो), हे बिहारी-लाल (कहैं ए लीला करनेवाले श्री-कृष्ण)। यह वचन गोपी का, कै भक्त का, कै कवि का है भगवान से॥ जाति अलंकार।

दोहा। जाति सु जैसो जास को रूप कहै तिहि साज।
ज्यौं ह्याँ प्रभु बानिक जु हो कह्यो सु त्यौं कवि-राज॥

मुकुट बर्णन।

मूल। मोरमुकुटकीचंद्रिकन यौंराजतनँदनंद।
मनुससिसेखरकीअकस कियेसेखरसतचंद॥ ३॥

टीका।—यह श्री-कृष्ण के मुकुट की शोभा सखी की उक्ति नायका से, कै भक्त का वचन, कै कवि की उक्ति है। मोर पंख के मुकुट की चंद्रिका (कहैं चंद्राकार जो मोर के पंख में होता है) तिन से नँदनंद (कहैं नंद-राय-जी के पुत्र श्री-कृष्ण-चंद्र) यौं राजत (कहैं यौं शोभायमान हैं), मानो शशि-शेखर (कहैं शिव-जी) तिन के मन की अकस (कहैं द्वेष) निज मन में विचार, अपने शेखर (कहैं सिर) पै सौ चंद्रमा किये हैं श्री-कृष्ण-जी ने॥

प्रश्न॥ व्रज विलास में शिव-जी और श्री-कृष्ण जी से विरुद्ध पुराण के मत कहीं नहीं है। यह शास्त्र-विरुद्ध। अकस शब्द कवि ने दोहे में क्यों धरा॥

उत्तर॥ शिव जो जरायो काम, सो उपजायो नँदनद। प्रद्युम्न काम का अवतार है। तातपर्य यह कि अपना प्रभाव दिखाया, कि जो तुम एक काम को जलाओगे, तो हम सो काम उपजावेंगे।

See Page 65.

असिद्धास्पदहेतूत्प्रेक्षालंकार।

दोहा। तर्क मोर चद्रिकनि में शशि उत्प्रेक्षा जान।
हेतु अकस असिधासपद अकस असिध पद मान॥

कुंडल वर्णन।

मूल। मकराकृतगोपालके कुंडलसोहतकान।
धस्यौमनौहियघरसमर ड्यौढीलसतनिसान॥ ४ ॥

टीका।—यह सखी का वचन नायका से, के कवि की उक्ति। मकराकृत (कहैं मत्स्याकार) गोपाल (कहैं श्री कृष्ण)के कुंडल (कहैं मोती कान में) ऐसे शोभायमान हैं कि मानों हिय-घर (कहैं हृदय मंदिर) में समर (कहैं काम-देव) धस्यौ (कहैं घुसा) ड्यौढी (कहैं द्वार) पर लसत (कहैं शोभा देते हैं) निशान। मकरध्वज काम का नाम है॥

प्रश्न॥ काम उपजता है मन से, इस से उस का नाम मनोज है। यह तो मन से हुआ इस का धसना क्योंकर बने॥

उत्तर॥ मन में उपजता है मदन जो आलंबन बिन नहीं। सो आलंबन नायका और स्थल में थी। जब मन तरुणी की ओर गया और सकाम हो आया, जैसे राज पाय आया। इस से कवि ने प्रवेश ठीक कहा॥ उक्तास्पदवस्तूत्प्रेक्षालंकार।

दोहा। कुंडल वस्तु सु उक्त ह्वाँ तर्क करी कि निशान।
उक्त आसपद वस्तु को उत्प्रेक्षा मन ठान॥

पीत-पट वर्णन।

मूल। सोहतओढेपीतपट स्यामसलौनेगात।
मनौनीलमनिसैलपर आतपपर्यौप्रभात॥ ५ ॥

४। हियगढ। इति पाठान्तरम्।

टीका।—सखी का वचन सखी से, कै नायका वचन सखी सें। हे सखी, कैसे सोहते हैं श्रोढ़ैं पीत पट (कहैं पीला वस्त्र) स्याम (कहैं श्री-कृष्ण) सलौने गात (कहैं लवण सहित शरीर से, कै साँवले शरीर से)। मानौ नील मणि शैल पर (कहैं नील रत्न के पहाड पै) आतप पर्‍यौ प्रभात (कहैं धूप पडी है भोर की)॥ उक्तास्पदवस्तूत्प्रेक्षालंकार।

दोहा। स्याम गात पट वस्तु में तर्कै नील गिरि धूप।
उक्त श्रास्पद वस्तु की उत्प्रेक्षा मनु रूप॥

मुरली वर्णन।

मूल। अधरधरतहरिकेपरत ओठदीठिपटजोति।
हरितबाँसुकीबाँसुरी इंद्रधनुखरँगहोति॥ ६॥

टीका।—सखी का वचन नायका से, कै नायका का सखी से। हे सखी, अधर धरत (कहैं होठ पर रखने से) हरि (कहैं श्री-कृष्ण) के परत (कहैं पडने में) ओठ-दीठि-पट-जोति (कहैं होठ, दृष्टि, वस्त्र की जोति)। हरित बाँस की बाँसुरी (कहैं हरे बाँस की मुरली) इंद्र-धनुष (कहैं जो मेघ के आद अंत धनुषाकार आकास में होता है उस) के रंग होती है॥ तद्गुणालंकार।

दोहा। तद्गुण निज गुण-तजि जहाँ औरै गुण लपटाय।
भई बाँसुरी इंद्र धनु ओठ आदि रँग पाय॥

मूल। कितीनगोकुलकुलवधू काहिनकिहिँसिखदीन।
कौनेतजीनकुलगली ह्वैमुरलीसुरलीन॥ ७॥

टीका।—नायका वचन सखी से। हे सखी, कितनी न गोकुल में कुलवती बहू हैं, और किस ने न किसे शिक्षा दी। किस ने न छोडा कुल का पंथ बंसी के शब्द में आसक्त हो कै॥ विशेषोक्ति अलंकार।

दोहा। होत न कारज हेतु संव विशेषोक्ति परतीति।
सो यहाँ सिचन-हूँ नहो रहै कुल गली रीति॥

गुंज-माल वर्णन ।

मूल । सखिसोहतगोपालके उरगुंजनकीमाल ।
बाहरलसतपियेमनो दावानलकीज्वाल ॥ ८ ॥

टीका ।—नायका का वचन सखी से । हे सखी, सोहती है श्री-कृष्ण के हिये में घुंवचियों की माला । बाहर शोभा देती है, मानो जो पिये हैं दावानल की ज्वाल सो ॥ तीन अग्नि संसार में प्रसिद्ध हैं, बडवानल, जठरानल, दावानल । समुद्र की आग १, पेट की आग २, औ बन की आग ३ । एक समैं बन में आग लगी थी, सो श्री-कृष्ण पी गये थे । इस की कथा दशमस्कंध में है । सो नायका ने माला की उस ज्वाला से उपमा दी ॥

प्रश्न ॥ श्री-कृष्ण-जी की गुंजमाल की शोभा वर्णन में दावानल की ज्वाल कहे से अमंगल होता है । यह उपमा कैसे बने ॥

उत्तर ॥ सौत के हाथ की गूँथी माल गोपाल के उर में देखि । नायका जल कर ईरषा से कहती है ॥ उक्तास्पदवस्तूत्प्रेक्षालंकार ।

दोहा । उत्प्रेक्षा में अरु जहाँ संभावन जहँ होय ।
वस्तु-हेतु-फल-मय त्रिविधि मनु जनु पद तहँ जोय ॥
तहाँ वस्तु उक्तासपद अनुक्तासपद जान ।
हेतु सफल सिद्धासपद असिद्धासपद मान ॥
गुंजमाल इहि वस्तु में करी संभावन ज्वाल ।
माल उक्त उक्तासपद मनु पद प्रगट रसाल ॥

अनुकूल-नायक वर्णन ।

मूल । नितिप्रतिएकतहीरहत वैसवरनमनएक ।
चहियतजुगलकिसोरलखि लोचनजुगलअनेक ॥ ९ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । यह युगल किशोर (कहैं राधा कृष्ण) की शोभा और इन के प्रेम की अधिकाई दो नेत्र से नहीं देखी जाती । जो अनेक आँख

९ । सोरह बरिस की स्त्री श्यामा कहावति है । कृष्ण श्याम हैं । श्यामा में आकार है । श्याम में अकार है । अकार आकार समान वर्ण हैं ॥ इति हरिप्रकाशे ।

होँ, तौ देखो जाय। इस का आशय यह, कि रोम रोम में नैन होते, तब देखी जाती॥ निति प्रति एकत-ही रहत (कहैं सदा सर्वदा इकट्ठे रहते हैं, वै निरंतर निश्चय एकत्र रहते हैं)। धैस वरण मन एक [कहैं आयु श्री वरण (कहैं अचर वै स्तुति) और मन एक हैं]। चहियत युगल किशोर लखि (कहैं चाहिये दोनों तरुण को देख कर) लोचन युगल अनेक (कहैं आँख मेरी दो हैं और चाहिये बहुत)॥ स्याम स्यामा शब्द में समान अचर हैं, और राधा कृष्ण स्तुति करने योग्य हैं, क्योंकि दोनों प्रतापवान हैं॥ समालंकार।

दोहा। यथायोग्य की संग जहँ मिलै सु सम निरधार।
यहाँ वैस मन कर दुवौ इक से मिले विचार॥

दक्षिण-नायक वर्णन।

मूल। गोपिनसँगनिसिसरदकी रमतिरसिकरसरास।
लहाछेहअतिगतिनकी सबनलखेसबपास॥ १०॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। गोपिन सँग निशि सरद की [कहैं गोपियों के साथ रात में शरद (कहैं कार कार्तिक) की] रमति रसिक रस रास [कहैं नायक सरस (अनुराग से) गोपियों के मध्य क्रीडा करते]। लहाछेह (कहैं शीघ्रता) से अति गतिन (कहैं बहुत गतौंको से) सबन लखे सब पास (कहैं सब ने देखा सब के निकट श्री-कृष्ण-जी को)। लहाछेह को संगीत में उरप तुरप कहैं हैं, नाँचने के प्रकरण में॥ विशेषालंकार।

दोहा। एक वस्तु जहँ वरणिये ठौर अनेक विशेष।
इहाँ रसिक रस रास में सब सँग लख्यौ सु लेष॥

शठ-नायक वर्णन।

मूल। मोहिकरतकतबावरी कियेदुरावदुरैन।
कहेदेतरँगरातके रँगनिचुरतसेनैन॥ ११॥

टीका।—नायक शठ। नायका खंडिता। नायका वचन नायक से। और सखी नायका से कहै, तौ लक्षिता होय। और नायका सखी से कहै, तौ अन्यसंभोग-

दु:खिता होय। नायक किसी और नायका के संग रात रह के भोर-ही आया। नायका पूछे है। नायक छिपावे है। तब नायका कहै है। मुझे करते हो क्यौं बावली। करने से छिपाव छिपता नहीं। कहै देते हैं रस रात का रंग से टपकते नैन (कहैं लाल रंग से चूते हुई आँखैं)॥ काव्यलिंग अलंकार। रंग निचुड़ते हुये नैन ने रात का रंग दृढ किया॥

मूल। बालकहालालीभई लोयनकोयनमाँह।
लालतिहारेदृगनकी परीदृगनमेंछाँह॥ १२॥

टीका।—शठ नायक। नायका खंडिता। आधे दोहे में नायक का वचन और आधे में नायका का। हे बाल, क्या लाली हुई तेरे नैन के कोयों में। हे कृष्ण, तुम्हारे नैनौं का प्रतिबिंब पड़ा मेरी आँखों में॥ उत्तरालंकार, छेकानुप्रास। प्रत्युत्तर से उत्तर। लोयन कोयन छेक॥

धृष्ट-नायक वर्णन।

मूल। दुरैननिघरघटौदिये एरावरीकुचाल।
विषसीलागतिहैबुरी हँसीखिसीकीलाल॥ १३॥

टीका।—नायक धृष्ट। नायका अधीरा। नायका का वचन नायक से। छिपती नहीं दुलखने से, कै ढिठाई करने से, यह आप की बुरी रीति॥ बिष सी लगती है बुरी हाँसी खिसानपट की, ए कृष्ण॥ पूर्णोपमालंकार। हँसी बिष सी बुरी लगती है। हँसी उपमेय। बिष उपमान। सी वाचक। बुरा लगना धर्म॥

स्वकीया-गंधर्वविवाह वर्णन।

मूल। स्वेदसलिलरोमांचकुस गहिदुलहिनअरुनाथ।
दियोहियौसँगनाथकै हाथलियेहीहाथ॥ १४॥

१३। निघरघट, दुलखिबौ,—पूरब में घघौट कहे है। तुम यह काम किए हो, हम क्या ऐसौ काम करैंगे या तरह॥ इति हरिप्रकाशे॥ दुरैननिघरघघौंदिये॥ इति पाठान्तरम्॥ निघर, मैं मरम, इति अन्वर-चन्द्रिकायाम्॥ ढीठ्यौ दियौ, कहौ कैसे दुरे यह और तैं जु कुचाल प्रकाशौ॥ इति कृष्णदत्त॥

१४। हाथलैयाहीहाथ॥ इति पाठान्तरम्॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। हे सखी, विवाह के समय अति स्नेह से दूलह दुलहिन को सात्तिक भाव हुआ। पसीना सो पानी, रुँगटे खडे हुए सो डाभ ले कै, दुलहिन और दूलहै ने दिया मन साथ स्वामी के हाथ लिये हुए-ही हाथ॥

सिद्धांत यह कि दोनों ने हाथ से हाथ मिलते-ही एक साथ-ही हाथों हाथ मन दिया। ब्याह में एक रीति है, कि वर कन्या का हाथ मिला कर बाँधते हैं। उसे हथलेवा कहते हैं॥ रूपक अलंकार। संकल्प का रूपक स्पष्ट है॥

स्वकीया-ऽसुरविवाह वर्णन।

मूल। कहतिनदेवरकीकुवत कुलतियकलहडराति।
पंजरगतमंजारढिग सुकलौंसूखतिजाति॥ १५॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। कहती नही देवर की बुरी बात। कुलवती स्त्री कलह से डरती है। पंजर (कहैं पिंजरा) गत (कहैं गया) मंजार (कहैं बिलाव) ढिग (कहैं निकट) शुक (कहैं तोता) लौं (कहैं भाँति) सूखती जाती है। सिद्धांत यह। कि जैसे पिंजरे के पास बिलाव के गये से डर कर तोता सूखता है, तैसे वह दुबली होती जाती है॥

प्रश्न॥ देवर का अनुराग धर्म-विरुद्ध होता है, और इस का वर्णन अनुचित है, और इस में रस भी नही॥

उत्तर॥ जिठानी के वचन दौरानी से। जिठानी पूछे है, कि तू मेरे देवर की बात मुझ से क्यों नही कहती। दौरानी अपने स्वामी को क्रोधी देखि, बिलाव-सम जिठानी से नही कहती, इस लिये कि जो मैं इस से कहूँगी, तो यह अपने स्वामी से कहैगी, और भाई भाई में झगडा होगा। इस हेतु पिंजरे के तोते की भाँति दुबली होती जाती है॥

दृष्टांतालंकार स्पष्ट है॥

मूल। पायौसोरसुहागकौ इनबिनहीपियनेह।
उनदोहीअँखियाँककै कैथलसौंहैदेह॥ १६॥

टीका।—यह नायका की सखी का वचन सौत की सखी से। डाला शोर

सुहाग का (कहैँ प्रीति प्रसिद्ध की) इन ने बिन प्रीतम के प्यार-ही। उन ने, उनीदी आँख कर के, की अलसानी देह। इस से प्रीति प्रसिद्ध हुई॥

प्रश्न। प्रीतम के नेह बिन सुहाग प्रसिद्ध किसी भाँति नही होता॥

उत्तर। यह नायका की निज सखी कहती है। इस लिये कि इस की प्रीति को किसी सौत की कुदृष्टि न लगे॥ पर्यायोक्ति अलकार।

दोहा। छल करि साधिय इष्ट जहँ पर्यायोक्ति सु नाम।
सौत न टोकै इष्ट यह छल बच कहि किय काम॥

मूल। छुटीनसिसुताकीझलक झलक्यौजोवनअंग।
दीपतिदेहदुहूनमिलि दिपतिताफतारंग॥ १७॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। छुटी,नही लड़काई की चमक और चमकी जवानी देह में। दिपती हैँ दोनौँ, देह में मिल के, जैसे चमकता है ताफते का रंग। ताफता एक रेशमी कपड़ा है, जिस का ताना एक रग और बाना एक रग। उस में दोनौँ रग की झलक मारती हैँ। उसे धूप छाँह भी कहते हैँ॥ वाचकलुप्तोपमालकार।

दोहा। उपमेय रु उपमा धरम वाचक कहु तहँ पाठ।
इक बिन द्वै बिन तीन बिन सो लुप्तोपम आठ॥
देह यहाँ उपमेय है ताफता सु उपमान।
दिपत धर्म इव पद नही वाचकलुप्ता जान॥

मूल। तियतिथितरनिकिसोरवय पुन्यकालसमदौन।
काहूपुन्यनिपाइयत बैससंधिसक्रौन॥ १८॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। सक्रांति का रूपक कह, नायका से नायक को मिलाया चाहती है। नायका तिथि है। सूरज तरुण अवस्था हैँ। पुण्य के काल समान दोनौ अवस्था हैँ। कोई किसी पुण्य कर के अवस्था की संधि औ सक्रांत की संधि पाता है॥ इस का सिद्धांतार्थ, कि अवस्था तीन हैँ। बाल, युवा, और वृद्ध। अवस्था से कवि ने दो अवस्था लीँ, बाल और तरुण, और इन दोनौँ की

संधि (उस के बीच में जो देह की चमक हुई) उसे सूरज कहि वर्णन किया। क्योंकि दो रास के मध्य जब सूरज आवे है, संक्रांत होती है। और वह अल्प समय है। उसी को पुण्य काल कहते हैं। और इस में भी अवस्था की संधि का समय थोडा है। इस से सुंदर काल कहा॥ सविषयसावयवरूपकालंकार।

दोहा। रूपक सविषय सावयव　　सकल वस्तु जु बखान।
रूप कीजिये यहाँ बरणि　　अंग संक्रमन जान॥

अंकुरितयौवना-मुग्धा वर्णन।

मूल। लालअलौकिकलरिकई　　लखिलखिसखीसिहाँति।
आजकाल्हिमेंदेखियत　　उरउकसौंहींभाँति॥ १८॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। हे कृष्ण, नायका की अलौकिक लडकाई है। तिसे देख देख कर सखी सिहाति (कहैं प्रसन्न होती हैं, के ठंढी होती हैं)। आज कल्ह में देखते हैं छाती उठने की रीति॥ लोकोक्ति अलंकार।

दोहा। लोक कहन वर्णन जहाँ　　लोकोक्ति कहि ताहि।
आज काल्ह यह लोक की　　कहनि प्रसिध चित चाहि॥

नवयौवना-मुग्धा वर्णन।

मूल। अपनेअँगकेजानिकै　　जोवननृपतिप्रवीन।
स्तनमननयननितंबकौ　　बडौइजाफाकीन॥ २०॥

टीका—सखी का वचन सखी से, के नायक से। अपने अंग के जान के (कहैं निज सहायक समझ के) जोवन राजा चतुर ने कुच मन नेत्र चूतड को अति बढाया। मर्याद से अधिक होय, तिसे बडा इजाफा कहते हैं। उरआदि की शोभा बहुत बढी इस से बडा इजाफा कहा॥ हेतूत्प्रेक्षालंकार।

दोहा। और वस्तु में और की　　संभावन जहँ होइ।
वस्तु हेतु फलमय त्रिविधि　　उत्प्रेक्षा है सोइ॥
अपने अँग के जानि कै　　यह तौ हेतु विचार।
तर्क इजाफा की करो　　मनु आक्षेप विधि चार॥

मूल। नवनागरितनमुलकलहि जोवनआमिलजोर।
घटिवढितेँवढिघटिरकम करीऔरकीऔर॥ २१॥

टीका।—सखी का वचन सखी से, के नायक का सखी से। नई प्रवीन नायका का शरीर देस पाय, जोवन हाकिम ने अपने वल से घटी हुई वढी हुई वस्तु से वढा घटा, ओर की ओर-ही कर डाली॥

सिद्धातार्थ।—काम की ओर से जोवन हाकिम ने आय, नई नारी चतुरी का शरीर देस पाय, जोर से लडकाई को निकाल दिया, कमर को घटाया, आँख वाल छाती चूतड चतुराई को वढाया। ओर प्रकृति सुभाव चेष्टा चाल को ओर का ओर कर दिया॥ सविषयसावयवरूपकालकार।

दोहा। रूपक सविषय सावयव सकल वस्तु निरधार।
जोवन आमिल तन मुलक घटि वढि अमल विचार॥

मूल। ज्योँज्योँजोवनजेठदिन कुचमितअतिअधिकाति।
त्योँत्योँछिनछिनकटिछपा छीनपरतिनितिजाति॥ २२॥

टीका।—सखी का वचन सखी से, के नायक से। जोवन ओर जेठ महीने का रूपक है। जैसे जेठ के महीने मेँ दिन का प्रमाण वढता है, तैसे जोवन के आने से छाती का प्रमाण वढता है। ओर जैसे जेठ महीने की रात घटती है छिन छिन, तैसे जोवन के आने से कमर घटती है। मित नाम प्रमाण का है, ओर अति अधिकाति कहेँ वहुत वढना। तीस घडी दिन मान से दिन वढा, ओर जोवन के आने से छाती वढी। छाती के वढने से शोभा वढी। इस लिये अति अधिकाति कहा॥ तद्रूपरूपकालकार।

दोहा। जोवन जेठ सु कुच सु दिन कटि सु छपा इह भाय।
रूपक है तद्रूप ह्याँ समझहु कवि कवि राय॥

मूल। वाढततोउरउरजभर भरतरुनईविकास।
वोझनिसौतनिकेहिये आवतुरुँधउसास॥ २३॥

टीका।—सखी का वचन सखी से के नायका से। वढती है तेरी छाती कुच

के बोझ से, और भर जवानी के खिलने (के चमकने) से। इन बोझों से सौतों के हिये से आवता है घुट कर स्वास। हेतु यह कि तेरी जवानी को देखि सौतें दुखी हैं॥ अलंकार असंगति प्रगट-ही है॥

ज्ञातयौवना-मुग्धा वर्णन।

मूल। भावकउभरौहैंभयौ काकुकापर्योभरुआय।
सीपहराकेमिसहियौ निसिदिनहेरतजाय॥ २४॥

टीका।—सखी का वचन सखी से, के नायक से। थोडा एक उंचास सा हुआ, और कुछ एक बडा बोझ आ के। सीप के हार के बहाने से छाती रात दिन देखते जा'ए नायका॥ पर्यायोक्ति अलंकार।

दोहा। छल करि साधिय इष्ट जहँ पर्यायोक्ति विशिष्ट।
सीप हरा के मिस हियौ लखति सु साधति इष्ट॥

नवोढा-मुग्धा वर्णन।

मूल। देहदुल्हैयाकीबढे ज्यौंज्यौंजोवनजोति।
त्यौंत्यौंलखिसौतैंसबै बदनमलिनदुतिहोति॥ २५॥

टीका।—सखी का वचन सखी से, के नायक से। देही दुलहिन की बढती है जैसे जैसे और जवानी की कांति बढती है। तैसे तैसे देख के, सब सौतों के मुख की मैली शोभा होती है॥ उल्लासालंकार।

दोहा। इक के गुण ते होय जहँ औरहि दोष उलास।
दुलही के गुण तें बढ्यौ सौतिन दोष प्रकास॥

मूल। मानहुँमुखदिखरावनी दुलहिंनिकरिअनुराग।
सासुसदनमनललनहूँ सौतिनिदियौसुहाग॥ २६॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। जानो मुख दिखलावनी है (कहीं ब्याह के

२४। भावक एक भाव सौं, एक तरह सौं, सब तरह सौं नहीं॥ इति हरिप्रकाशे॥

२५। अभिप्राय यह, कि या में यौवन आयौ, या सौं आसक्त होयगो, यह अति सुंदरी है, नायक इमें नहीं मिलेंगो॥ इति हरिप्रकाशे॥

पीछे एक रीति है, कि सब अपने लोक नई दुलहिन का मुंह देखि कुछ उसे देते हैं)। दुलहिन से प्रीति कर सास ने उसे घर दिया। मन नायक ने भी दिया। और सौतों ने दिया सुहाग (कहैं पति का प्यार)॥ हेतूत्प्रेक्षालंकार स्पष्ट है॥

मूल। निरखिनवोढानारितन छुटतलरिकईलेस।
भौप्यारौप्रीतमतियन मानहुँचलतबिदेस॥ २७॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। देख कर नवोढ़ा, नारि तन (कहैं नई स्त्री के शरीर) से छुटता हुआ लडकपन का लगाउ। हुआ प्यारा नायक स्त्रियों को ऐसा कि जानौं परदेस को चलता है॥ हेतूत्प्रेक्षालंकार स्पष्ट है॥

विश्रब्ध-नवोढा वर्णन।

मूल। ढाठीदैबोलतिहँसति प्रौढबिलासअप्रोढ।
त्यौंत्यौंचलतनपियनयन छकाएछकीनवोढ॥ २८॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। ढिठाई कर के बोलती है और हंसती है। प्रौढा की सी लीला है इस की, और नहीं है प्रौढा। जैसे जैसे यह लीला करती है, तैसे तैसे चलते नहीं पीउ के नैन। मतवाले किये हैं इन जोबन-रूप की मतवाली नवोढा ने॥ स्वभावोक्ति अलंकार।

दोहा। जा की जैसी रूप गुण कहिये ताही रीति।
सुभावोक्ति ता को सुकवि भावत हैं करि प्रीति॥

छलिताकामा-मुग्धा वर्णन।

मूल। चालेकीबातैंचली सुनतिसखिनिकेटोल।
गोयेहूलोयनहँसति बिहसतजातकपोल॥ २९॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। चाले की (कहैं गौने की) बातैं चलीं सुन

२८। पिय के नैन नहीं चलत हैं, या को चेष्टा से बंधे हैं। तहाँ कारण कहत है। मादक मधु पियाय कैं छकाई है। ता सौं छकी है (मत्त भई है) नवोढा नायका कौं हर्ष संचारी॥ इति हरिप्रकाशे।

२९। गोयेहूलोयनहसति॥ इति पाठान्तरम्। नैननि लाज, कपोलनि हांसी, दुहूं मिलि कै चाँति रस दिखायौ। इति कृष्णदत्त॥

कर सखियों के गोल में, छिपाए हुए भी आँखों के हँसती हैं, और मुस्कुराते जाते हैं गाल नायका के॥ स्वभावोक्ति अलंकार। लोयन कपोलन की हँसिबी विहसिबी॥

लज्जाप्रिया-मध्या वर्णन।

मूल। लखिदौरतपियकरकटक वासछुडावनकाज।
बरुनीबनदृगगढनिमें रहीगुढौकरिलाज॥ ३०॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। देख के दौडता है नायक का हाथ-लस-कर वास (के दो अर्थ वस्त्र और ठौर) छुडावने के काम को। बरुनी (कहैं पपनी) और नैन-किलों में रही है वास कर के लाज भाज॥ सविषयसावयवरूपकालंकार।

दोहा। रूपक सविषय सावयव सकल वस्तु जु बखान।
सुरत समय अरु कटक गढ रूपक वर्णो जान॥

मूल। दीपउजेरेहूपतिहि हरतवसनरतिकाज।
रहीलपटिछबिकीछटनि नैकोछुटीनलाज॥ ३१॥

टीका।—सखी का वचन सखी से।

प्रश्न॥ तम-हू में लज्जा करन यह कहिबे की रीति॥

उत्तर॥ दोहा। दीप उजेरे पति हरत हरत देहरी दीप।
बसन हरत पै ना छुटी लाज सु पतिहि समीप॥

सिद्धांतार्थ कि, पति ने वसन भी हरे और दीपक भी बुझाया रति के लिये, पर अँधेरा न हुआ, शोभा की जोति के हेतु। और लाज कुछ भी न छुटी। लजाय के पति से लिपट गई॥ विशेषोक्ति अलंकार।

दोहा। होय न कारज हेतु जहँ विशेषोक्ति कवि-राज।
निलज करन को यत्न किय तऊ न छूटी लाज॥

३०। बरुनी (पलक) सो है बन, दृग सो है गढ, तिनमि में लाज गूढी करि रही। गूढी मवास, जिहि ठौर कों कोई जीति सकै नहीं॥ इति हरिप्रकाशे।

३१। नैको, थोरी भी लाज नहीं छुटी॥ इति हरिप्रकाशे॥

समान-लज्जाकामा वर्णन ।

मूल । समरससमरसकोचवस विवसनठिकुठहराय ।
फिरिफिरिउझकतिफिरिदुरति दुरिदुरिउझकतिजाय॥३२॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से। समरस (कहैं समान है गुण) समर काम और सकोच (कहैं लाज काम) इन दोनों के वस हो, अवस हुई, नही ठीक ठहराती। फिरि फिरि कर झाँकती है, फिर छिपती है, छिप छिप कर झाँकती है आ के। तातपर्य यह कि नायक मुझे न देखे, और मैं उसे देखूं, कै और कोई मुझे नायक को देखते न देखे ॥ यमकालंकार, लाटानुप्रास । समरससमरस यमक । फिरि फिरि दुरि दुरि लाटा सष्ट है ॥

मूल । करेचाहसोंचुटकिकै खरेउडौहेंमैन ।
लाजनवायेतरफरत करतखूंदसोनैन॥ ३३ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से। ए सखी देख। किये, प्यार से मार के, खरे उडनेवाले काम ने। लाज ने नीचे किये तो करते हैं नाच सा नैन। चुटक कोडा। चुटकना मारने को कहते हैं, और खूंद घोडे के नाचने को। तातपर्य यह कि काम ने ऊँचे किये, और लाज ने नीचे। इस से काम लाज समान हैं॥ उपमानलुप्तोपमालंकार।

दोहा। नैन यहाँ उपमेय है सो वाचक परमान।
खूंद धर्म, हय ना कह्यो लुप्त यह उपमान॥

मूल । छुटैनलाजनलालचौ प्यौलखिनैहरगेह ।
सटपटातलोचनखरे भरेसकोचसनेह ॥ ३४ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से। छुटती नही लाज और न लालच छुटै, नायक को देख कर पीहर के घर में। घबराते हैं नैन खरे (कहैं बहुत) भरे हुए

३३ । खरेउडौहैंमैन ॥ इति पाठान्तरम् ॥ मैन, चाह रूपी जो हडो, ता सों मारि कै चित उडौहैं कये । इति हरिप्रकाशे ।

लाज और प्रीति से। तातपर्य यह कि लाज काम समान हैं नायका को॥ पर्यायालंकार।

दोहा। एक विषै जहँ बहु बसे सो पर्याय प्रकास।
लोचन थल में लटपटी सकुच नेह की वास॥

मूल। पियबिछुरनकोदुसहदुख हरखिजातप्यौसार।
दुरजोधनलौंदेखियत तजतप्रानइहिवार॥ ३५॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। नायक के बिछड़ने का बहुत दुख है, और बहुत सुख है पीहर के घर जाने का नायका को। दुर्योधन की भाँति देखते हैं, कि छोड़ै जीव इस समैं। दुर्योधन को शाप था, कि तुझे शोक हर्ष जब एक समय होगा तब तू मरेगा। यहाँ नायका को काम लाज समान हैं। इस से शोक हर्ष है। इहि वार में दो अर्थ, इस समैं, और यह बाल। र-कार ल-कार एक है॥ पहले अर्थ में उपमेयलुप्ता और दूसरे में पूर्णोपमालंकार है। दुर्योधन लौं तजत प्राण। दुर्योधन उपमान, लौं वाचक, प्राण तजना धर्म। दूजे में दुर्योधन उपमान, बाल उपमेय, लौं वाचक, प्राण तजना धर्म॥

न्यूनलज्जा-मध्या वर्णन।

मूल। पतिरतिकीबतियाँकही सखीलखीमुसकाय।
कैकैसबैटलाटलो अलींचलींसुखपाय॥ ३६॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। नायक ने काम-केलि की बातें कहीं। नायका ने सखी को देखा मुसका कर। कर कर सब मिस सखी चलीं सुख पा कर अपने अपने घर॥ पर्यायोक्ति अलंकार।

दोहा। छल करि साधिय इष्ट जहँ पर्यायोक्ति सु गाय।
उठिंगो इष्ट सु मिसनि सौं उठी यहाँ यह भाय॥

३६। सब सखी टलाटली करि के, एक को एक ने धक्का दियो, ऐसे चली सुख पाय के चली। टलाटली कर सौं घर सूनो करभो इष्ट साध्यो॥ इति हरिप्रकाशे॥

मूल। सकुचसुरतआरंभही बिछुरीलाजलजाय।
ढरकिढारढुरिढिगभई ढीठढिठाईआय ॥ ३७ ॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। संकोच काम केलि के आरंभ-ही में जुदा हुआ, लाज से लज्जित हो के। सकुच के दो अर्थ, एक सकुचना, और सुकड़ना। यहाँ दोनों बने हैं। लुढकने की भाँति प्रसव हो निकट हुई, निलज्ज ढिठाई आ के नायका के॥ वृत्त्यनुप्रास अलंकार।

छद। वृत्त्यनुप्रासहि जोइ। वर्ण मित्रता होइ॥

ससम्भ्रमस्मरकोविदा प्रौढ़ा वर्णन।

मूल। सबअंगकरिराखीसुघर नायकनेहसिखाय।
रसजुतलेतिअनंतगति पुतरीपातुरराय ॥ ३८ ॥

टीका।—सखी नायक से नायका के नेत्र की पुतलियों की शोभा कहती है। सब भेद से कर रक्खी है चतुरी नायक-प्रेम ने सिखा के। नायक सगीत के सब भेद जानने-करने-वाले को कहते हैं। अनुराग के साथ लेती है अनगिनती गति। पुतली पातुर-राय है कहें नाचनेवालियों की सरदार है॥ सविषय-सावयवरूपकालंकार।

दोहा। रूपक सविषय सावयव सकल अंग जु बखान।
पुतरी पातुर कहि कही सब निबाहि अंग मान॥

मदनमत्ता-प्रौढ़ा वर्णन।

मूल। बिहसिबुलायबिलोकिउत प्रौढतियारसघूमि।
पुलकिपसीजतिपूतकी पियचूम्योमुखचूमि ॥ ३९ ॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। मुसका कर बुला के देख कर उधर (कहें

३७। ढरकिढारढरिढिग। इति पाठान्तरम्॥ ढार सों, पाको तरह सों ढरकि के, मारिक है। ढरि कै, राम्रो होय के। ढिग, नजीक भई। इति हरिप्रकाशे॥

३८। नाच के चारि अंग हैं, नाचिबो, गायबो, बजाइबो भाव बताइबो। नेह-रूपी नायक चारिहु अंग में सिखाय के सुघर करि राखी है। इति हरिप्रकाशे।

नायक की ओर) प्रौढा स्त्री मत्त हो, फुरहरीले पसीजती है बेटे का पति का चूमा मुख चूम कर॥ तातपर्य यह, कि सौत के बेटे का मुँह पति ने चूमा। उस का मुख चूम, इस ने पति के मुख चूमने का सुख माना। इस से सात्त्विक भाव हुआ इसे॥ असंगति अलंकार।

सोरठा। सन मनमथ मद धारि चहिये पिय मुख चूमिबौ।
चूम्यौ सुत-मुख नारि सु असंगति यह जान चित॥

मूल। सोवतलखिमनमानधरि ढिगसोयौप्यौआय।
रहीसुपनकीमिलनमिलि पियहियसौंलपटाय॥ ४०॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। सोवते देख कर मन में क्रोध किये नायका के निकट सोया नायक आ के। नायका नींद की मिलन से मिल रही नायक की छाती से लिपट कर॥ तातपर्य यह कि काम की अधिकाई से मान छोड, नींद के मिस छाती से चिपट रही॥ पर्यायोक्ति अलंकार।

छंद। सुपन मिलन मिस धारि। इष्ट मिद्ध किय नारि॥

परकीया वर्णन।

मूल। त्रिवलीनाभिदिखायकै सिरढकिसकुचिसमाहि।
गलीअलीकीओटह्वै चलीभलीविधिचाहि॥ ४१॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। तीनवट और टूँडी दिखा के सिर ढाँकि सकुच में आ के, गली में सखी की ओट हो चली, भली भाँति चाहि (कहेँ देख के) नायक को, नायका॥ स्वभावोक्ति अलंकार स्पष्ट है।

दोहा। होय जु काम विकार तैं दंपति के तन आव।
चेष्टा जे बहु भाँति की ते कहिये सब हाव॥

मूल। देखतकछुकौतुकइतै देखौनेकनिहारि।
कबकीइकटकडटिरही टटियाअँगुरिनिफारि॥ ४२॥

४०। मन मैं मान धरि, कैं सोवति है। या बात कौं लखि कैं (जानि कैं) प्यौ (नायक) ढिग (नजीक) आय कैं सोयौ॥ इति हरिप्रकाशे॥

४१। समाहि, सँभारि, सँकोच करिम बताय कैं॥ इति हरिप्रकाशे॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। देखते ही कुछ तमाशा। इधर देखो थोडा भली भाँति से। कब से टकटकी लगा अटक रही है, टट्टी की उँगलियों से फाड कर, नायका॥ स्वभावोक्ति अलंकार स्पष्ट है॥

परकीया की प्रथम मिलन वर्णन।

मूल। भौंहनित्रासतिमुखनटति आँखनिसौंलपटाति।
ऐंचछुरावतिकरइँची आगेआवतिजाति॥ ४३॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। भौंहों से डराती है, और मुँह से नहीं नहीं करती है, और आँखों से लिपटती जाती है। खैंच के छुडाती है, हाथ, पर खिँची हुई आगे आती जाती है, नायक के पास, नायका। आवति जाति कहैं हौले हौले आती है॥ स्वभावोक्ति अलंकार स्पष्ट है॥

मूल। देख्यौअनदेख्यौकियौ अंगअंगसवइदिखाय।
पैठतिसीतनमेंसकुचि बैठीचितहिलजाय॥ ४४॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। हे सखी, तैं ने देखा। इस नायका ने न देखा किया हमारा, अपना अंग अंग सब दिखा के नायक को। धसती सी शरीर में सुकच के बैठी मन को लजा के अपने॥ स्वभावोक्ति अलंकार स्पष्ट है॥

आगतपति-गुप्ता वर्णन।

मूल। कारेवरनडरावनौ कातआवतइहिगेह।
कैवालख्यौसखीलखै लगैथरहरीदेह॥ ४५॥

टीका।—नायका का वचन सखी से। नायक को देख सात्विक भाव हुआ, सो सखी से छिपावे है। काले रंग भयावना क्यों आता है इस घर में। कैं वेर देखा मैं ने। ए सखी, इस के देखे से लगती है कँपकँपी शरीर में मेरे॥ व्याजोक्ति अलंकार।

४४। नायक कौं अंग अंग दिखाय कैं, नायक कौं देख्यौ, सो अनदेख्यौ सो कियौ। मानों नाहीं देख्यौ है॥ इति हरिप्रकाशे॥ प्रविशेव सा निजतनौ त्रपाभरं मसार॥ इति शृङ्गारसप्तशतिकायाम्॥

दोहा। व्याज उक्ति कछु कहि जहाँ　　लैत अकार दुराय।
माचिक दुरयौ कहि इहाँ　　स्याम वरन डर लाय॥

मूल। देवरफूलहनेजुसिसु　　उठीहरखिअँगफूल।
हँसीकरतऔखधिसखिनि　　देहददोरनिभूल॥ ४६॥

टीका।—नायका की पडौसिन का वचन निज सखी से, कि मेरे देवर ने फूलों की कली जो मारी सो हरय कर उठी और अंग फूला (कहीं माचिक हुआ)। फिर हँसी करते हुए देख औषध सखियों की शरीर के ददोडों के भूल से। तातपर्य यह कि मैं ने माचिक छिपाया सो छिपा।

दोहा। शिशु तैं साचिक होत नहि　　देवर धर्म-विरुद्ध॥
इस प्रश्न से वचा के, ऐसे अर्थ किया। सु-कवि समझेंगे इस युक्ति को॥ भ्रांत्यलंकार स्पष्ट है ददोडों के भ्रम से॥

सम्यग्वचनविदग्धा-हेतुगुप्ता वर्णन।

मूल। इहकाँटेमोपायलगि　　लीनीमरतिजिवाय।
प्रीतिजनावतिभीतिसौं　　मीतजुकाढ्योआय॥ ४७॥

टीका।—पूर्वार्द्ध में नायका का वचन सखी से, उत्तरार्द्ध में सखी का वचन सखी से। इस काँटे ने मेरे पाँव में लग के मुझे लिया मरते हुए जिवाय। नेह जताती है डर से, प्रीतम ने जो काढा है आ के काँटा। पंचम विभावनालंकार।

दोहा। कारज होय विरुद्ध तैं　　यह विभावना गाय।
काँटे तैं जीवम भयो　　विरुध होत दरसाय॥

स्वयंदूतिका वर्णन।

मूल। घामघरीकनिवारियै　　कलितललितअलिपुंज।
जमुनातीरतमालतरु　　मिलतिमालतीकुंज॥ ४८॥

४६। हनेजुहठि॥ इति पाठान्तरम्॥ शिशु को अन्वय सखी सौं कीजिये, शिशु अज्ञान को सखी है, ता कौं हँसी। किंवा नायक ने पड़ौसिन के शिशु देवर के हाथ फूल दिये॥ इति हरिप्रकाशे॥

टीका।—नायका वचन नायक से। धूप घडी एक टालिये यहाँ। साथ सुंदरता के भौंरों के झुंड गूंज रहे हैं। और यमुना-तट तमाल वृचों में मिल रही हैं चंबेली की कुंजें। तातपर्य यह कि एकांत ठौर है॥ गूढोत्तरालंकार।

दोहा। बचन गूढ निज भाव सौं, गूढोत्तर कहि ताहि।
द्रुम घन मालति कुंज में स्वयंदूतता चाहि॥

क्रियाविदग्धा वर्णन।

मूल। हरखिनबोलीलखिललन निरखिअमिलसंगसाथ।
आँखिनहींमेंहँसिधर्यौ सीसहियेपरहाथ॥ ४९॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। मगन हो न बोली देख नायक मे, लख के अनमेल-टोल साथ में अपने। आँखों-ही में हँस कर, रक्खा सिर और छाती पै हाथ नायका ने। तातपर्य यह कि रात को मिलूंगी, के प्रणाम कर कहा तुम मेरे मन में बसते हो॥ सूक्ष्मालंकार।

दोहा। किहूँ भाव तें जानिये जिय की सूछम नाम।
हायन में बोधक यहै बरणत जे गुण-धाम॥

मूल। न्हायपहिरिपटउठिकियौ वैंदीमिसपरनाम।
दृगचलायघरकौंचली विदाकियेघनस्याम॥ ५०॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। न्हा के, कपडे पहन, उठ कर, किया बिंदी लगाने के बहाने से प्रणाम। और नैन मटका निज घर को चली, श्री-कृष्ण को विदा कर के॥ पर्यायोक्ति अलंकार। छल बेंदी के, प्रणाम इष्ट साधा॥

४९। आँखिन में हँसी, अपनी निपट रागोपनी जतायौ। मुँह की हँसी झूठी भी है, नैन की क्रिया सत साँच। सीस पै हाथ धर्यौ। बिस स्याम है, जब अँधेरा होयगो तब मिलौंगी। हिये हाथ धर्यौ। कुच कौं शंभु कहत हैं। महादेव कूप कौं कहति हौं। इति हरिप्रकाशे।

५०। पटउठिकियौ। इति पाठान्तरम्। दृग सौं नायक कौं चलाय कै घर मिलाप होयगो, ऐसे मन कौं चली। इति हरिप्रकाशे।

मूल। चितवतजितवतहितहिये कियेतिरीछेनैन।
भीजेतनदोऊकँपैं क्योंहूँजपनिबरैन॥ ५१॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। दंपती देखते हैं, और बढाते हैं प्रीति हृदे की, किये हुए तिरछी आँख। और भीगे शरीर दोनों काँपते हैं, पर किसी भाँति जप समाप्त होता नहीं॥ पूर्वार्द्ध में जाति अलंकार स्पष्ट है, और उत्तरार्द्ध में विशेषोक्ति अलंकार। विशेषोक्ति जो हेतु से कारज उपजता नहीं। काँपना हेतु है, और जप निबडता नहीं॥

मूल। मुँहधोवतिएडीघसति हँसतिअनँगवतितीर।
धसतिनइंदीवरनयनि कालिंदीकेनीर॥ ५२॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। मुँह धोवती है, और एडी रगडती है कामवती नायका तट पर। धसती नहीं स्याम-कमल-नैनी यमुना के पानी में॥ जाति अलंकार स्पष्ट है। और पर्यायोक्ति भी होती है, क्योंकि देखना इष्ट छल करि साधती है॥

मूल। नहिंअन्हायनहिजायघर चितचिहुँट्योतकितीर।
परसिफुरहरीलैफिरति बिहसतिधसतिननीर॥ ५३॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। न न्हाती है। न घर को जाती है। मन लगा है नायका को तक कर तीर पर। छू के फुरहरी ले फिरती है, मुसकुरा कर धसती नहीं पानी में नायका॥ पर्यायोक्ति अलंकार। सीत के छल करि बडी बेर देखना इष्ट साधा॥

५१। दंपती नदी में स्नान करि, तहाँ-ई भीजे वस्त्र सौं जप करत हैं, परस्पर देखत हैं। हियो में जो हित है, ता कौं उत्कर्ष करे हैं। बढावत हैं किंवा सीत भयी है, ता सौं हित कौं जितवत हैं, हित सौं सीत कौं दबावत हैं॥ इति हरिप्रकाशे॥

५२। अनगवति, अर्थात् विलंब करती है। इति पाठान्तरम्॥ नायिका नायक को देखती है॥ इति भाव:॥

५३। चुहट्यौ। इति पाठान्तरम्॥ चुहट्यौ है, लागि गयौ है। किंवा तीर में नायक कौं ताकि कैं, या कौ चित्त चिहुँट्यौ, चिपि गयौ, नायक में आसक्त भयौ। जल कौ छूइ के फुरहरी ले कै अंग कँपाय कै फिरती है॥ इति भाव.॥

मूल। चितईललचौहैंचखनि डटिघूँघटपटमाहिँ।
छलसौंचलीछुवायकै छनेकछबीलीछाहिँ ॥ ५४ ॥

टीका।—सखी का वचन सखी से, कै नायक का वचन सखी से। देखा नायका ने लालच भरी आँखौं से डट के घूँघट के आँचल में से। फिर छल से चली छुला कर चण एक अपनी छबीली छांह नायका नायक के अंग से। छाँह छुलाने का हेतु यह, कि मैं तुम्हारे साथ छाँह समान हूँ॥ स्वभावोक्ति अलंकार स्पष्ट है॥

पर-अपवाद-शंकिता वर्णन।

मूल। लाजगहौबेकाजकत घेररहेघरजाहिँ।
गोरसचाहतफिरतहौ गोरसचाहतनाहिँ ॥ ५५ ॥

टीका।—गोपियों का वचन श्री-कृष्ण से। लाज पकड़ो। विना काज क्यौं घेर रहे हो। हम अपने घर जावैं। बातौं का स्वाद चाहते फिरते हो। दही दूध माखन का स्वाद नहीं चाहते हो॥ यमकालंकार।

दोहा। न्यारे न्यारे अर्थ पद इक से यमक बखान।
गोरस पद है भिन अरथ बाणी-रस दधि जान।

हेतु-लचिता वर्णन।

मूल। सबहीतनसमुहातिछन चलतिसबनिदैपीठि।
वाहीतनठहरातियहै किबलिनुमालौंदीठि ॥ ५६ ॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। सब की ओर साम्हने होती है, और चण में चलती है सब को दे पीठ। और वाही तन (कहैं नायक) की ओर ठहरती है यह किबलिनुमा सी दृष्टि। किबलिनुमा कहैं एक लोहे का पची, डिबिया के अँगूठी में होता है। उसे जिधर चाहो तिधर फेरो पर वह ठहरता है पश्चिम-ही के सनमुख। तैसे इस नायका को भी दृष्टि नायक-ही की ओर ठहरती है॥ पूर्णोपमालंकार।

दोहा। दीठि जान उपमेय है किबलिनुमा उपमान।
लौं वाचक समुहनि धरम पूरन उपमा जान॥

५५। गोरस नेत्र को रस, किंवा इंद्रियनि को रस॥ इति हरिप्रकाशे॥

मूल । खरीभरीहूँभेदिवौ कितहूँह्वैइतआय ।
फिरैदीठिजुरिदीठिसौं सबकीदीठिबचाय ॥ ५७ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । बहुत भीड को भी फाड के, किधर भी हो, इधर आ कर फिरै है, नायका की दृष्टि मिल के नायक की दृष्टि से, सब की दृष्टि बचा कर ॥ विभावनालंकार ।

दोहा । कार्य होय प्रतिबंध जहँ प्रतिक विभावन सोइ ।
और बाधकहि प्रतिक-हूँ दरम काज सिध होइ ॥

मूल । कहतनटतरीझतखिजत मिलतखिलतलजियात ।
भरेभौनमेंकरतहैं नैननिमेंसबबात ॥ ५८ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । कहते हैं, नटते हैं, रीझते हैं, खिजलाते हैं, मिलते हैं, खेलते हैं की फूलते हैं, और लजाते हैं । लोकों से भरे हुए घर में करते हैं आँखों-ही में सब बातैं । तात्पर्य यह, कि नायक संकेत जाने को कहता है, नायका नही करती है, नही करने के भाव को-देख नायक रीझता है,- इस का रीझना देख नायका खिजलाती है, फिर मिल कर नायक प्रसन्न होता है, फिर नायका लजाती है । उत्तरार्ध का अर्थ वैसे-ही है । पूर्वार्ध में कारक-दीपक अलंकार, औ उत्तरार्ध में विभावन ।

दोहा । कारक-दीपक एक में क्रम तें भाव अनेक ।
जाति चितै आवति हँसति पूछति बात विवेक ॥
भयौ भौन बाधक तऊ काज होय सुख बात ।
बाधक के परतिच्छं-ही सु विभावन-सरसात ॥

मूल । दीठिबरतबाँधीअटनि चढिआवतनडरात ।
इतउततैंचितदुहुनिके नटलौंआवतजात ॥ ५९ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । दृष्टि का रस्सा बाँधा दंपती ने कोठौं पर

५९ । दृष्टि सोई है बरत (रसरी), आपनी आपनी अटारी सौं नायक नायिका ने बाँधी है (लगाई है) ता पै मन दौरत है । दीठि-बरत इहां रूपकालंकार । इति हरिप्रकाशे ।

से, और चढ कर आवते नही डरते। इधर उधर से मन दोनों के नट की भाँति सहज महज आते हैं। चित दुहुनि के आवत जात कहैं आसक्त होते जाते हैं॥ बरत नट से रूपकालंकार स्पष्ट है और पूर्णोपमालंकार। चित उपमेय, नट उपमान, लौं वाचक, आवत जात धर्म॥

मूल।—कंजनयनिमंजनकिये बैठीब्यौरतिबार।
कचअँगुरिनिबिचदीठिदै चितवतिनंदकुमार॥ ६०॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। कमल-नैनी स्नान किये बैठी सुलझाती है बाल। बाल और उँगलियों में दृष्टि दे, देखती है श्री-कृष्ण-चंद्र को॥ पर्यायोक्ति अलंकार।

दोहा। छल कर साधिय इष्ट जहँ पर्यायोक्ति विचार।
कच ब्यौरनि के मिस लंहै इष्ट दृष्टि द्युति चारु॥

मूल। जुरेदुहुनिकेदृगझमकि रुकेनभीनेचीर।
हलकीफौजहरौलज्यौं परतिगोलपरभीर॥ ६१॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। दोनोंके नैन झमकि (कहैं जलदी कर के) जुरे (कहैं मिले), रुके नही महीन घूँघट पट में। थोडा कटक आगे का होने से, जैसे पडती है बडे कटक को मुशकिल। तातपर्य यह कि नायका के नैन बादशाही फौज, और घूँघट पट हरौल, और नायक के नेत्र दक्षिणी कटक। दक्षिण में हरौल की रीति नही॥ दृष्टांतालंकार।

दोहा। भाव बिंब प्रतिबिंब की दृष्टांत सुकवि धीर।
मिलि सु दृग दृष्टांत ज्यौं परति गोल पर भीर॥

मूल। पहुँचतिडटिरनसुभटलौं रोकिसकैसबनाहिँ।
लाखनहूँकीभीरमें आँखिवहीँचलिजाहिँ॥ ६२॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। पहुँचती हैं कटक के रण के सूरमा की

२१। हरौल कहैं हरावल। जैरी हरौल की थोरी फौज होय, तौ गोल की फौज (जो है बडी फौज) ता पर भीर परै है। इति हरिप्रकाशे।

भाँति, और रोक सके सब नहीं। लाखों मनुष्य की भी भीड में आँखें यहीं चल कर जाती हैं नायका नायक की॥ यहाँ तीन अलंकार हैं। विशेषोक्ति, विभावना और पूर्णोपमा।

दोहा। जहाँ कार्य अनहीन है सु विशेषोकति जान।
कार्य होन बाधकहि छत सु विभावन पहिचान॥

आँख उपमेय, रण-सुभट उपमान, लौं वाचक, पहुँचना धर्म॥

मूल। ऐंचतिसीचितवनचितै भईओटअरसाय।
फिरउझकनकौंमृगनयनि दृगनिलगनियाँलाय॥६३॥

टीका।—सखी का वचन सखी से, कै नायक का वचन सखी से। खैंचती सी दृष्टि से देख के मुझे, हुई ओट में अलसा कर नायका। मैं फिर उस के झाँकने के लिये, हे मृग-नैनी, अपने नैनों में लगन लगाय रहा हूँ, कि यह मुझे चाहती है, फिर झाँकेगी॥ अनुमानालंकार।

दोहा। मो चितवन कौं ऐंच लिय जानी चाहति मोहि।
या तें फिर वह झाँकिहै अनुमान सु यह टोहि॥

मूल। दूरौखरेसमीपकौ मानलेतमनमोद।
होतदुहुनिकेदृगनहीं बतरसहँसीबिनोद॥ ६४॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। दंपती दूर खडे हैं। तो भी अति निकट का मान, लेते हैं मन में आनंद। होता है दोनों की आँखों-ही में बातों का रस हाँसी और सुख॥ पहली विभावनालंकार।

दोहा। कारण बिन कारज उदै सु विभावन पहिचान।
खरी समीप नहीं अवर तासु मोद है जान॥

मूल। जदपिचवायनिचीकनी चलतिचहूँदिससैन।
तदपिनछाँडतदुहुनिके हँसीरसीलेनैन॥ ६५॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। जो भी निंदा-भरी, चिकनी, चलती है

चारों ओर से सैन (कहैं आंख का इशारा)। तो भी नहीं छोडते हैं दोनों की हाँसी अनुराग-भरे नैन॥

प्रश्न॥ दोहा। सैन चवाव-भरी चलै यह तौ कहनि सुभाव।
प्रश्न चीकनो सैन की अर्थ सुहै किहिं भाव॥

उत्तर॥ दोहा। जे रूखी इन सौं सुनी तिन की सैन सरोष।
क्यौं कहिवे की ठौर है दुष्ट लगावत दोष॥
जे चिकनी सु हितू लखी तिन की सैन गनै न।
यह ढिठई अति दुहुनि की हँसी न छाँडत नैन॥

तीजी विभावनालंकार।

दोहा। काज होय प्रतिबंध जहँ प्रतिक्ष विभावन जोइ।
बाधक सैन चवाव छत हँसी काज तउ होइ॥

मूल। सटपटातिसीसिसिमुखी मुखघूँघटपटढाँकि।
पावकंझरसीझमकिकै गईझरोखांझाँकि॥ ६६॥

टीका।—नायक वचन सखी से। घबराई हुई सी चंद्र-वदनी नायका मुँह घूँघट के पट से ढक के, आग की झाल सी शीघ्रता से, औ चमक के, गई है खिडकी में देख कर। पूर्णोपमालंकार स्पष्ट है। शशि-मुखी पावक झर सी झमकि॥

आकृति-लक्षिता वर्णन।

मूल। कबकोध्यानलगीलखौं यहघरलगिहैकाहि।
डरियतभ्रंगीकीटलौं जिनवहईह्वैजाहि॥ ६७॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। कितनी देर की यह नायक के ध्यान में

६७। भृंगी को नाम संस्कृत में भिङ्गीरव, पूरब में बिरनी। यो कीरा मकरि कैं अपनो स्वरूप करि लेत है। इति हरिप्रकाशे।

लगी है। मैं देखती हूँ यह॰ इस का घर किसे लगेगा (कहैं इस के घर को कौन सँभालेगा)। डरती हूँ भंगी कीट की भाँति (कहैं कुम्हरिया के कीडे की रीति) से न वही हो जाय (कहैं मन कर के कहीं स्वरूप से निरंतर न हो जाय) ॥ स्मृति अलंकार स्पष्ट है ध्यान से ॥

मूल। रहीअचलसीह्वैमनौं लिखीचित्रकीआहि।
तजेलाजडरलोककौ कहौविलोकतिकाहि ॥ ६८ ॥

टीका।—सखी का वचन नायका से। रही अचल सी हो कर, जानो लिखी हुई चित्र को मूरति हो, और छोडे हुए लाज और भय संसार का। कहो देखती हो किसे॥ उत्प्रेक्षालंकार स्पष्ट है॥

मूल। पलनचलैजकिसीरही थकिसीरहीउसास।
अबहीतनरितयौकहा मनपठयौकिहिंपास ॥ ६९ ॥

टीका।—सखी का वचन नायका से। पलक तेरी नही झपकती, और जड सी हो रही है, और थक रही है साँस भी तेरी। इसी समय घट रीता किया। क्या मन को भेजा है किसी के पास॥ स्मृति और छेकानुप्रास अलंकार। मन पठयौ यह स्मृति है, और जकि सी थकि सी छेकानुप्रास है॥

मूल। नामसुनतहीह्वैगयौ तनऔरैमनऔर।
दबैनहीचितचढिरह्यौ अबैचढायेत्यौर ॥ ७० ॥

टीका।—सखी का वचन नायका से। नायक का नाम सुनते-ही, हो गया तेरा शरीर और-ही, और मन और। दबता नही जो चित पर चढ रहा है, सो अब चढाये से त्योरी के॥ भेदकातिशयोक्ति और छेकानुप्रास अलंकार।

छंद। औरै पद जहँ होय भेदकाति सो जोय।
अबे दबै यह भास जानहु छेकानुप्रास॥

६८। आहि को अर्थ हो॥ इतिहरिप्रकाशे॥

मूल। पूछेक्योँरुखीपरति सगबगरहीसनेह।
मनमोहनछबिपरकटी कहैकण्यानीदेह ॥ ७१ ॥

टीका।—सखी का वचन नायका से। मेरे पूछने से तू क्यौँ रूखी होती है। सन रही है नेह मेँ। तौ मन-मोहन (कहैँ श्री-कृष्ण की मनोहर) उन की छवि पर रीझी, सो तेरी सात्विक से रोमाँच भरी देह कहती है। रूखा पडना, अप्रसन्न होना। नेह, प्रीति और तेल॥ काव्यलिंग अलंकार। कण्यानी देह ने स्नेह दृढ समर्थन किया॥

मूल। प्रेमअडोलडुलैनहीँ मुखबोलैअनखाय।
चितउनकीमूरतिवसी चितवनिमाँहिलखाय॥ ७२ ॥

टीका।—सखी का वचन नायका से। तेरी प्रीति अचल है, चलती नही, और तू मुंह से अनखा कर बोलती है। मन में तेरे नायक की मूरति वसी है। तेरी दृष्टि में दिखाई देती है॥

प्रश्न॥ अडोल कह, फिर कहा डुले नही। यह शब्द पुनरुक्ति सा है। दूसरे, मुख बोलै अनखाय। तौ बोलना मुख-ही से है। यहाँ मुख शब्द अधिक है॥

उत्तर॥ दोहा। मूरति पिय की हिय वसी सो न डुलत दरसाय।
मुख वच अनख सु हिय नही प्रेम अडोल लखाय॥

वार्त्ता। प्रेम अडोल है, सो जाना क्यौँकि डुलता नही। मुख से बोलती है अनखा कर। चित में उन की मूरति वसी है। सो अर्थ यह, कि मूरति नही डुले, इस से तेरा चित उन में दृष्ट आता है। और मुख से बोलने में अनख है, इस से मैं ने जाना हिय में अनख नही। और जो कहो कि बोलने में अनख है, इतने-ही में अर्थ होता है। मुख शब्द अधिक है, तौ वहाँ कहिये नैननि के बैननि में अनख नही, मुख के बैननि में अनख है॥ कहा है। किये बातन कौँ विधि नैन। नैन

७१। नायक सौँ नेह (प्रीति) करि कैँ सनि लगि रही है (अति मिलि रही है)। मन-मोहन की छवि पर तू कटी, आसक्त होय रही है। किंवा मोहन की छवि तेरे मन में परकटी है (प्रकट भई है) सो तेरी कण्यानी सी देह है सो कहती है, कंटक से रोम उठि आए हैँ, ऐसी पुलकित देह॥ इति हरिप्रकाशे॥
७२। अनखाय कहैँ रिसाय के॥

के बैन सच्चे हैं, मुख-बैन झूठे हैं, यह अर्थ॥ अनुमानालंकार। चतुर सखी ने देख कर, उस की चेष्टा से प्रेम अडोल अनुमान से जाना ॥

मूल । ऊँचेचितैसराहियत　　गिरहकबूतरलेत ।
दृगझलकितमुलकितवदन　तनपुलकितकिहिहेत॥७३॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से। ऊपर देख के सराहते हैं सब गिरह-बाज कबूतर, जो उडने में बाजी करता है। और तेरी आँखें डबडबाती हैं, प्रसन्न मुख है, और शरीर में रोमाँच हुये। सो किस लिये ॥ तातपर्य यह, कि नायक के कबूतर देख, नायक का स्वरूप नायका के मन में आया, जि॰ से सात्त्विक भाव हुआ॥ हेतु अलंकार स्पष्ट है ॥

मूल । यहमैंतोहीमैंलखी　　भक्तिअपूरबबाल ।
लहिप्रसादमालाजुभौ　　तनकदंबकीमाल ॥ ७४ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से। यह मैं तुझी में देखी भक्ति अनोखी, हे नायका। पा के नायक के गले के हार को, जो हुआ शरीर तेरा कदम की माला सा। रोमांच सात्त्विक हुआ नायका को ॥ हेतु अलंकार स्पष्ट है ॥

मूल । कोरिजतनकोजैतउ　　नागरिनेहदुरैन ।
कहेदेतचितचीकनौ　　नईरुखाईनैन ॥ ७५ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से। करोड उपाय करो तो भी, हे चतुरी, प्रीति छिपती नहीं। कहे देते हैं ये दोनों मन स्नेह भरा, और नई रुखाई से नैनों की॥ पंचम विभावनालंकार। विरुद्ध से काज हुआ। यहाँ रुखाई से चिकनाई प्रगट हुई ॥

मूल । औरसवैहरखीफिरैं　　गावतिभरीउछाह ।
तुहीवहूविलखीफिरै　. क्योंदेवरकेव्याह ॥ ७६ ॥

७३। अच्छा कबूतर गिरह लेत है। गिरह उडनि विशेष॥ इति हरिप्रकाशे॥

७५। नैन में नई रुखाई है, कपट सों बनाई रुखाई (रूच्छता) है। किंवा, ई (कहिये यह) न रुखाई, रूच्छता नहीं है॥ इति हरिप्रकाशे॥

७६। अर्थ प्रगट है, कि सासु बहू सौं कहै है, कि और सभ तो हर्षित हैं, तूं देवर के व्याह में क्यों दुखित है॥ और दुसरो अर्थ भी होय है, कि जा को देवर को व्याह है सो परोसिनि कहती है, कि जे और सभ हर्षित हैं, तो मेरे देवर के व्याह में तुम क्यों दुखित हो॥ इति अमरचंद्रिकायाम्॥

टीका।—सखी का वचन नायका से। और सब प्रसन्न फिरती हैं, गावती भरी आनंद से। तूही, हे बहू, अनमनी फिरे है क्यों देवर के व्याह में॥

प्रश्न॥ यहाँ, भी, देवर धर्म-विरुद्ध॥

उत्तर॥ भ्रात-तरुणि के बैन। किहिँ तिय सौं रस-ऐन॥

उल्लासालंकार। और के गुण तें दोष॥

मूल। नैनलगेतिहिँलगनिसौं छुटैनछूटैंप्रान।
कामनआवतएकहू तेरेसौकिसयान॥ ७७॥

टीका।—परकीया प्रौढा का वचन सिक्षक सखी से। मेरे नैन लगे हैं उस प्रीति से, जो प्राण के जाने से भी न छूटेंगे। काम नहीं आता मेरे, तेरे सौ सयानों में एक भी सयान॥ अत्युक्त्यलंकार।

दोहा। सु अत्युक्ति अतिशय अरथ दान-सूर किहुँ माहिँ।
ऐसे नैन लगे छुटैं प्राण छुटे-हु नाहिँ॥

मूल। तूमतमानैमुकतई कियेकपटचतकोटि।
जौगुनहीतौराखियै आँखनिमाहिँअगोटि॥ ७८॥

टीका।—सखी का वचन परकीया प्रौढा मानवती नायका से। तू मत मानै मुकतई (कहैं तू न समझ नायक से जुदाई)। किये कपट-चत कोटि। लोगों के करने में कपट की बातें करोड़ से। जौ गुनही तौ राखियै आँखनि माहिँ अगोटि (कहैं जो नायक तेरा गुनहगार है, तौ नजर बंद कर रख)॥ तातपर्य यह, कि नायक की मान का रूप भला लगा है। सो जान के रुठावे है। सो सखी नायका से कहै है॥ संभावनालंकार।

७७। हे सखि, तेरे जे सौक (सैकरों) सयान (चतुराई), ता में एक भी हमारे काम नहीं आवत है॥ इति हरिप्रकाशे॥

७८। किएकपटचतकोटि, यह पाठ है। कपट की कोटि बात किए सौं। "नायक कपटी है," ऐसी तरह लोगनि की बात किए सौं। कपटचित, यह भी पाठ है। चित में जुदाशी मति मान, कोटि कपट किए सौं तेरो मान को है रूप, ता कौं देखिबे के लिए। जौ तोहि बिश्वास नहीं है, तौ, जैसे गुनही (गुनहगार), ता कौं तरह आँखिन-ही में अगोटि राखियै, रोकि राखियै, नजरि बंद करि राखियै। इति हरिप्रकाशे॥

छंद। जो तो पद जहँ होय। संभावन तहँ जोय॥

मूल। धनियहदैजजहाँलख्यौ तज्यौदृगनिदुखदंद।
तुवभागनिपूरबउयौ अहोअपूरबचंद॥ ७९॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। धन्य यह दून, जहाँ देखा, और छोडा आँखौं ने दुख का कलह।। तुम्हारे भाग्यौं से पूरब में उदय हुआ, हे कृष्ण, अपूर्व चंद्रमा॥ अपूर्व कहैं जो पहले न देखा हो॥

प्रश्न॥ दोहा। तिय मुख विधु बड पूर्व जो कहा अपूरब ताइ।
पूरन बिधु पूरब दिसा उदित होत-ही आइ॥

उत्तर॥ दोहा। राका बिन लहि दैज दिन दरस्यौ पूरन चंद।
यही अपूरबता यहाँ सखि बच प्रति नँद-नंद॥

पर्यायोक्ति अलंकार। छल करि साधती है इष्ट, नायका दिखाना नायक कों हेतु॥

मूल। एरीयहतेरीदई क्योंहूँप्रकृतिनजाय।
नेहभरेहियराखिये तूरूखियेलखाय॥ ८०॥

टीका।—सखी का वचन नायका से। नायका लक्षिता। अरी, यह तेरा, हे भगवान, किसी भाँति सुभाव नही जाता। नेह (कहैं तेल और प्रीति) भरे हिये मैं रखती है, पर तू रूखी-ही दिखाई देती है॥ अतद्गुणालंकार।

दोहा। संगति-हु लहिये न गुण सु अतद्गुण बिधि माहिँ।
नेह भरे हिय में रहे होत चीकनी नाहिँ॥

मूल। धोरेगतिओरेबचन भयौवदनरंगओर।
द्योसकतेंपियचितचढी कहैचढोंहैंत्यौर॥ ८१॥

७९। धन्यौ परकीयां पूर्व-दिशावस्थित-हर्म्य-स्थ नायक-मुख-चन्द्र-दर्शन-लुब्धां दृष्टा सखी सखीं प्रति कथयन्ती प्राह। इति प्रगारसप्तशतिकायाम्॥

८०। हे दई (कहैं भगवान)। अरी, यह तेरा सुभाव किसी भाँति नही जाता है॥ इति भाव:॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से। नायका लचिता। और-ही चाल है और-ही बात है तेरी, औ हुआ है मुँह का रंग भी और। कुछेक दिनों से नायक के मन पर चढी है। सो कहती है तेरी चढाई हुई त्यौरी ॥ भेदकातिशयोक्ति अलंकार स्पष्ट है, और और पद से ॥

मूल। रहौफेरिमुहहेरइत　हितसमुहेचितनारि।
दीठिपरतउठिपीठकी　पुलकेंकहतपुकारि ॥ ८२ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से। नायका लचिता। रही फेर के मुँह देख कर इधर, और प्रीति के सनमुख तेरा मन है, हे नारी। नायक की दृष्टि के पडते-ही तेरी पीठ के रोमांच कहते हैं पुकारे॥ अनुमानालंकार पुलकि पद से स्पष्ट है॥

मूल। वेंठाढेउमदातउत　जलनबुझैबडवागि।
जाहीसोंलाग्योहियौ　ताहीकेउरलागि ॥ ८३ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से। नायका नायक को देख सखी से लिपटती है। सो सखी कहे है। वे खडे हुए उमगते हैं, के उमडते हैं। पानी से नही बुझती समुद्र की आग। जिस से लगा है मन तेरा, उसी की छाती से लग। तब यह काम की आग बुझैगी ॥. स्वभावोक्ति का काकूक्ति अलंकार स्पष्ट है॥

८३। वे नायक ठाढे हैं। हमारे गले सौं क्यौं लपटाति है। इति हरिप्रकाशे। नायिका को नायक से लिपटना है, यह स्वभावोक्ति। काकूक्ति यह है, कि सखी कहती है कि मुझ से लिपटने से विरह न मिटेगा बल्कि नायक से चिपटो॥

भिन्नकण्ठध्वनिर्धीरैः काकुरित्यभिधीयते॥ इति साहित्यदर्पणे। काकु वक्रोक्ति का भी एक अंग हो सकता है। यथा साहित्यदर्पणे॥

अन्यस्यान्यार्थकं वाक्यमन्यथा योजयेद्यदि। अन्यः श्लेषेण काक्वा वा सा वक्रोक्तिस्ततो द्विधा॥

अपिच। कियो श्लेष सौं काकु सौं　कल्पित औरै अर्थ।
ताहि कहत वक्रोक्ति हैं　सिगरे सुकवि समर्थ॥

इति गोविंदकविकृत-कर्णाभरणे॥

अपिच। काकु वचन श्लेष करि　और अरथ ह्वै जाइ।
सो वक्रोक्ति सु बरनिये　उत्तम काव्य सुभाइ॥

इति देवकविकृत-भावविलासे॥

सुरत-लचिता वर्णन ।

मूल । लाजगरबआरसउमग भरेनैनमुसकात ।
रातिरमीरतिदेतिकहि औरैप्रभाप्रभात ॥ ८४ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से हो, तो नायका लचिता। और नायका वचन नायक से तो नायका खंडिता। लाज अहंकार आलस्य उमँग से भरी हुई आँख तुम्हारी मुसकाती है। और रात की क्रीडा छिपी देती है कहे यह शोभा भोर की। भेदकातिशयोक्ति अलंकार स्पष्ट है औरै पद से ॥

मूल । नटनसीससावितभई लुटीसुखनकीमोट ।
चुपकरियेचारीकरति सारीपरीसरोट ॥ ८५ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से, तो लचिता। और नायका का वचन सखी से, तो अन्यसंभोग-दुःखिता। मुकरे मत। तेरे सिर साबित हुई। तैं ने जो लूटी है सुखों की पोट। चुपकी यह चुगली खाती है तेरी साडी की पडी हुई सलवट। काव्यलिंग औ अनुमानालंकार स्पष्ट है ॥

मूल । मोसोंमिलवतिचातुरी तूनहिभानतिभेद ।
कहेदेतयहप्रगटही प्रगट्योपूसप्रसेद ॥ ८६ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से, तो लचिता। और नायका का वचन सखी से, तो अन्यसंभोग-दुःखिता। मुझ से मिलाती है चतुराई, और तू नहीं दूर करती भेद बात में से। किये देता है यह प्रगट निकाला हुआ पूस महीने का

८४ । प्रीति सों तूं राति रमी है (रमन कियो है)। प्रभात विषैं औरि जो है प्रभा (कांति) सो कहि देति है। और दिन और प्रभा, आजु औरि प्रभा ॥ इति हरिप्रकाशे ।

८५ । सीस साबित भई, लोकोक्ति। इति हरिप्रकाशे ॥ सरोट सल परी जो सारी है, मसली गई है ॥ इति भावः ॥

८६ । मो सों तू चतुराई की बातैं मिलावै है। तू भेद कों नहीं भानति है (फोरती है), सांच नहीं कहति है ॥ इति हरिप्रकाशे ॥ भेद की बात कहै कि न भामिनी, मो सों चलावत क्यों चतुराई ॥ इति लालचन्द्रिका ॥

पसीना तेरा। प्रथम विभावनालंकार। पूस महीने में पसीने का कारण नहीं। बिन कारण काज हुआ॥

मूल। सहीरँगीलेरतिजगे जगीपगीसुखचैन।
अलसौंहैंसौंहैंकिये कहैंहँसौंहैंनैन॥ ८७॥

टीका।—सखी का वचन नायका से। नायका लक्षिता। सच-ही नायक रात जागा तेरे साथ, और तू भी जागी पागी सुख चैन से। क्योंकि आलस भरी, सौंगंद कर के, कहे हैं ये तेरी हँसी भरी आखें सुझ से॥

प्रश्न॥ नायका जागी, तौ नायक जागे ही। एक का जागना कहे से, दोनों का समझा जाता है। दोनों का कहना अधिक है, और नाम्रदूषण भी है॥

उत्तर॥ यहाँ रँगीले का जागना मैं ने सहज का समझा था। पर रति पूर्वक जागना सच रँगीले का, तेरे जागने से जाना। और तेरा जागना अलसौंहैं नैन की सौंह से जाना॥

और प्रश्न॥ सुख चैन पुनरुक्ति सा है॥

उत्तर॥ चैन यह कि विरह की पीर मिटी, और संग का सुख हुआ॥ सब ठौर अनुमान हुआ। इस से अनुमानालंकार स्पष्ट है॥

मूल। औरैओपकनीनकन गनीधनीसिरताज।
मनीधनीकेनेहकी बनीछनीपटलाज॥ ८८॥

८७। रँगीली इति पाठान्तरम्। हे रँगीली, सही (साँच) तूँ रति जगा में जगी है। विवाहादि में कुल-देवता प्रति स्त्री जागरन करति है। ता में तूँ जगी है। प्रेम में रति के लिये जो जागरन, ता में जगी है। चय शब्द समूह-वाचक, न-कार बहुत-वाचक। सुख के चयन सों (समूहनि सों) पगी रही है (लपटाय रही है)॥ इति हरिप्रकाशे।

८८। कनीनिका (जो तेरी आँखि की पुतरी, ता) में आजु ओप (चमतकार किंवा प्रकाश) और-ही है (औरि दिन कों तरह नहीं)। कैसी है कनीनिका? औरि नायिकनि की गनी (बहुत) जो कनीनिका ता की सिरताज है। सिरताज को अर्थ इहाँ लच्छना सों सरदार लीजिये। फेरि कैसी है? मनी धनी के नेह की। धनी, जो नायक, ता के नेह को मनी है (मानवाली है, नायक को नेह है तो हम-ही सों है, औरि सों नहीं)। किंवा नायक के नेह को मनी है (प्रकासक है, छपाय के निधो है, नैननि ने प्रगट कियो)। अरु भी कनीनिकनि में पट-छनी, लाज बनी है। बड़ी लाज तो आसों रही है, सूक्ष्म लाज बनी है। जो बस्तु कपर-छान कीजिये है, सो सूक्ष्म होति है। पट छनी सोई कपर-छानी। किंवा मानो (रूप-गुन-गरबी) जो तेरो धनी (नायक), ता की जो नेह ता की कनीनिका मनी है, नव-दुलहिनी है, नेह इन सों लग्यो रहत है। दुलहा दुलही कों बनाबनो कहत हैं। या ही तें लाज। सोई है पट। ता में छनी है (छपी है)॥ इति हरिप्रकाशे।

टीका।—सखी का वचन नायका से, तो नायका लक्षिता। औ नायका का वचन सखी से, तो नायका अन्यसंभोग-दुःखिता। और-ही चमक तेरी आँख की पुतलियों की है, इस से मैं ने तुझे गिनी बहुतों की सरदार। पिय के प्रेम की मनी (मनी के दो अर्थ, गर्व औ मणि) सो यही लाज-रूपी पट में छन निकली है। तू लाज में छिपाती है, तो भी प्रगट होती है, जैसे *निर्मल मणि की कांति वस्त्र में* बाँधे भी छन कर निकलती है। इस दोहे का और भी अर्थ है, पर ठीक यही है। इस से न लिखा॥ मनी पद श्लेष॥ भेदकातिशयोक्ति अलंकार स्पष्ट है॥

मूल। यहबसंतनखरीगरम अरीनसीतलबात।
कहक्योंप्रगटेदेखियत पुलकपसीजेगात॥ ८९॥

टीका।—सखी का वचन नायका से, तो नायका लक्षिता। और नायका का वचन सखी से, तो नायका अन्यसंभोग-दुःखिता। यह बसंत ऋतु है। इस में न बहुत गरम, अरी, न बहुत ठंढी पवन है। कह क्यों प्रगटे देखते हैं रोमांच पसीजे हुए अंग में तेरे॥

प्रश्न॥ -दोहा। गरम सीत कहि पुनि पुलक अरु पसीज क्रम हीन।
उत्तर॥ अरी पसीजे गात में दिखयत पुलक सु लीन॥

वार्त्ता॥ यहाँ भाव क्रम है। तो पसीजा गात आधार है, पुलक आधेय है। इस से पुलक पीछे है। जैसे सर्व तीर्थ मथुरा में देखे, तहाँ मथुरा का भाव प्रथम-ही प्रगट होता है॥ प्रथम विभावनालंकार। गरमी और सीतलताई बिन, प्रसेद पुलक हुए॥

मूल। मेरेबूझेबाततू कतबहरावतिबाल।
जगजानीबिपरीतिरति लखिबिंदुलीपियभाल॥ ९०॥

टीका।—सखी का वचन नायका से। मेरे पूछने से बात तू क्यों बहकाती है, हे बाला। सब ने जानी विपरीति रति तेरी, बेंदी देख पिय के कपाल में लगी॥ अनुमानालंकार बेंदी से स्पष्ट है॥

९०। नायक नायिका को वेष बन्यो थो। बिंदुली से बिपरीति जानिबो। इति हरिप्रकाशे।

मूल। सुदुतिदुराईदुरतिनहि प्रगटकरतिरतिरूप।
छुटेपीकग्रौरैउठी लालीग्रोठग्रनूप ॥ ९१ ॥

टीका।—सखी का वचन नायका से, तो नायका लक्षिता। और नायका वचन सखी से, तो नायका अन्यसंभोग-दुःखिता। अच्छी शोभा छिपाई छिपती नही, प्रगट करती है काम-केलि का रूप। छुटने से पीक के, और भी खुली लाली ओठ में नई, के जिस की उपमा नही॥

प्रश्न॥ दोहा। पीक छुडावन की कहा अभिप्राय इहि ठौर।
कहा पान नहि खाति है तिय पिय बिन कहुँ और॥

उत्तर॥ दोहा। अधर-पान में पीक जो छुटी सु है यह अर्थ।
रँग सब पिय अधर न लयो और रंग समर्थ॥

और प्रश्न॥ दोहा। छुटी पीक जो पान की तो सु दुरावति काहि।
शब्द दुरावन नहि बनै वह तो सहज-हि आहि॥

उत्तर॥ दोहा। यह परकिया विलास है पान खात पिय आय।
अधर-पान किये रँग लयौ सो पोँछति यह भाय॥
क्योंकि कहै निज पान की खैबो सु तो बनै न।
रसना रद यो लाल नहि पान खात बिधि है न॥

भेदकातिशयोक्ति अलंकार।

दोहा। भेदकातिशयोक्ति जहाँ औरै पद अति हेत।
औरै लाली ओठ यह अधिकाई कहि देत॥

मूल। रँगीसुरतरँगपियहिये लगीजगीसबराति।
पैंडपैंडपरठठकिकै ऐंडभरीऐंडाति ॥ ९२ ॥

९१। हे सुदुति (हे सुंदरी दुती) दुरायेँ (छपायेँ) दुरति नहीं। तू आपने रूप-ही सौँ नायक को रति कौँ प्रकट करति है। नायक ने तेरो अधर पान कियौ है। ता सौँ पीक छुटि गई है, और लाली ओठ विषेँ अनूप उठो है। किंवा तेरो सुंदरी जो दुति (शोभा) सो दुरायेँ नही दुरति है इत्यादि। इति हरिप्रकाशे॥

९२। सुरत के सुरंग (सुरत के राग सौँ) रँगी है (युक्त है)। इति हरिप्रकाशे।

टीका।—सखी का वचन नायका से, तो नायका लक्षिता। और सखी का वचन सखी से, तो सुरतांत। रंग कर काम-केलि में पिय छाती से लग के जागी सारी रात। इस से डग डग पै खड़ी हो हो कर, अभिमान भरी, अकड़ती है॥ स्वभावोक्ति अलंकार स्पष्ट है॥

मूल। तरवनकनककपोलदुति विचबीचहिबिकान।
लाललालचमकतिचुनी चौकाचीन्हसमान॥ ९३॥

टीका।—सखी का वचन नायका से, तो नायका लक्षिता। और नायका सखी से कहै, तो नायका रूप-गर्विता। ढँढी सोंने की, जड़ाऊ का सोना, गाल की शोभा-में-ही मिल गया। और लाल लाल चमकती है चुन्नी, दाँत के चौके के चिन्ह सम॥ मीलित अरु पूर्णोपमालंकार को संकर।

दोहा। मीलित भेद सम-दृश्य में छिप्यो कपोलनि स्वर्ण।
लाल चुनी चौका चमक सम उपमा वर वर्ण॥

और विधि अर्थ।

दोहा। सखी सखी सों तोय को चीन्ह दुरावति चाहि।
लखि सखि चमक चुनीन की चौका आकृति आहि॥

व्याजोक्ति अलंकार।

दोहा। व्याज-उक्ति कछु कहि जहाँ सैन अकार दुराय।
कही सु चमक चुनीन की चौका सम इहिं भाय॥

मूल। पटकोढिगकतढाँपियत शोभितसुभगसुवेख।
हदरदछदछबिदेखियत सदरदछदकीरेख॥ ९४॥

९३। बिचही बीच बिकानी, बीचही बिकी, यह लोकोक्ति है। किनहूं मोल कराइबे पायी नहीं॥ इति हरिप्रकाशे॥

९४। रदछद, रद नाम दाँत, ता को छद (कहिये आच्छादन करनवाली, अधर, ओठ)। ताहि अधर विषे छबि देत (सोहत है)। सद (कहिये तुरत की) रद (दाँत) ता को छद (कहिये क्षत, घाव) ता की रेखा॥ इति हरिप्रकाशे॥

टीका।—सखी का वचन नायका से। घूंघट पट के निकट क्यों ढकती हो। यह तो शोभा देती है सुंदर सरूप से। इह भर होठों की शोभा में दिखाई देती है तुरत के दाँतों के घाव की लकीर॥ विभावना औ वृत्यनुप्रास अलंकार स्पष्ट है॥

मुदिता वर्णन।

मूल। कहिपठईमनभावतौ पियआवनकीवात।
फूलीआँगनमेंफिरै आँगनआँगसमात॥ ९५॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। कह कर भेजी मन को चाहीती नायका के नायक ने अपने आवने की बात। उस से प्रसन्न आँगन में फिरै है। शरीर नहो शरीर में समाता नायका का। तातपर्य यह कि अत्यंत प्रसन्न है॥ लोकोक्ति अलंकार। आँग न आँग समात लोक कहन है॥

अनुशयाना वर्णन।

मूल। फिरिफिरिबिलखीह्वैलखति फिरिफिरिलेतिउसास।
साँईसिरकचसेतलौं बीत्यौचुनतकपास॥९६॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। बार बार अनमनी हो देखती है, और बार बार लेती है ऊँची साँस। स्वामी के सिर के बाल धौले चुनने की भाँति हुआ बीता, चुनता कपास देख, नायका को दुख॥ तातपर्य यह कि कपास के खेत में संकेत स्थान था। उस का विनाश हुआ॥ पूर्णोपमा और दृष्टांतालंकार स्पष्ट है॥

मूल। सनसूक्यौबीत्यौबनौ ऊखौलईउखारि।
हरीहरीअरहरअजौं धरधरहरहियनारि॥ ९७॥

९६। कपास कि चुनत, वा कौं ऐसो दुख बीत्यो, जैसे स्त्री मरि गये पति दूसरो ब्याह करै। नायिका दुखती होय। पति के माथे में सेत केस आवै। ता कौं चुनत (के उपारि लेत) है, के, जैसो दुख होय, तैसो दुख बीत्यो भयो। इति हरिप्रकाशे।

९७। धरहरि कहिये रोकनवारो को किया॥ इति हरिप्रकाशे॥

टीका।—यह नायका, संकेत स्थान गया जान, सोच करती है, सो सखी समाधान करती है। सन का खेत सूख गया, और कपास का खेत बीत गया, ऊख उखाड़ ली। पर डहडही अरहर अब तक है। रख धीरज मन में, हे नायका, संकेत स्थान है। अनुशयाना नायका स्पष्ट है, और सखी अभिसार कराया चाहती है। इस दोहे में प्रोषितपतिका और मानिनी का अर्थ बलवान नहीं है॥ वीप्सा और छेकानुप्रास अलंकार।

दोहा। हरी हरी है वीपसा　　यह अति हेत विवेक।
　　अरहर धरहर छेक यह　　प्रास बार जो एक॥

पति-अनुरागिनी वर्णन।

मूल। सतरभौंहिरूखेबचन　　करतकठिनमननीठि।
　　कहाकरौंह्वैजातिहरि　　हेरिहँसौंहीडीठि॥ ६८॥

टीका।—नायका-वचन सखी से। सखी मान करवाती है, तहाँ नायका कहती है। टेढी भौंहें, रूखी बातें, करती हूँ। कड़ा मन भी नीठ कर के किया। पर क्या करूँ। हो जाती है, श्री-कृष्ण को देख, हँसौंही दृष्टि मेरी तृतीय विभावनालंकार। सतर भौंह आदि बाधक रहते, हँसौंही दृष्टि होना काज होता है॥

मूल। तुह्कहतिहौंआपहू　　समझतिबहुतसयान।
　　लखिमोहनजौमनरहै　　तौमनराखौंमान॥ ६९॥

टीका।—सखी नायका को मान करने की सीख देती है। सो नायका सखी से कहती है। तू भी कहती है, और मैं आप भी जानती हूँ, बहुत चतुराई। देख कर श्री-कृष्ण को, जो मेरा मन रहै, तो मन में रक्खूँ मैं मान (कहैं क्रोध)॥ विशेषोक्ति और संभावनालंकार।

छंद। हेतु सयान उदोत।　　मन रह काज न होत॥
　　जो तौ पद जहँ होइ।　　संभावन है सोइ॥

६८। सतर (तरेरौ) भौंह कोप चढाई, और रूखे सौं बचन में मन को नीठि (कोई तरह) कठोर करति हौं। इति हरिप्रकाशे॥

मूल। दृहँनिगोडेनैनये गहैँनचेतअचेत।
हौँकसिकैरिसकौँकरौँ येनिरखैँहँसिदेत ॥ १०० ॥

टीका।—सखी नायका को मान करने कहे है। सो नायका सखी से कहै है। इग उपालंभ है। जलैँ निगोडी आँखैँ ये मेरी। पकडती नही हैँ चेत। ऐसी हैँ अचेत। मैँ कम कर रिस को करती हूँ। ये नायक को देख कै हँस देती हैँ॥ विभावनालंकार। पूर्वोक्ति से जानियो। हँस देने से रिस काज नही होता॥

मूल। मोहिलजावतनिलजये हुलसिमिलैँसबगात।
भानुउदयकीओसलौँ माननजान्योजात ॥ १०१ ॥

टीका।—नायका वचन सखी से। सखी मान करने को कहे है। सो नायका उस से कहे है। मुझे लजाते हैँ निलज्ज ये, क्योँकि प्रसन्न हो मिलैँ हैँ सब अंग नैन नायक से। और सूर्य उदै की ओस की भाँति मान जाता। नही जानती मैँ कब जाता है॥ पूर्णोपमालंकार। मान ओस लौँ जात। ओस उपमान, मान उपमेय, लौँ वाचक, जाना धर्म॥

मूल। खिचेमानअपराधतैँ चलिगैबढेअचैन।
जुरतदीठितजिरिसखिसौ हँसेदुहनकेनैन ॥ १०२ ॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। पहले तौ रुके, मान से नायका के नैन, और अपराध से नायक के। फिर चल गये बढने से दुख के (कहैँ परस्पर न देखने से)। पुनि मिलते-ही दृष्टि, छोड कै रिस और खिसानपट, हँसे दोनौँ के नेत्र॥ प्रहर्षणालंकार।

१०१। मोहि हमारे निलज गात (अंग) लजावत हैँ। इति हरिप्रकाशे॥

१०२। नयने रुद्धे मानतः सचलिते विरहेण।
× मानं जहतुरिमे तदा मिलिते यदा प्रियेण॥

अथ कापिन्मयमं कथंचिन्मानं विधाय, प्रियं दृष्ट्वा स्वीयनेत्रदृशां सखीषु वर्णयन्ती प्राह। हे सखि, इमे मम नयने पूर्वं मानतः हेतोः प्रियापराधजनितकोपावेशात् रुद्धे (कम्पिते)। पुनस्तद्विरहेण हेतुना संचलिते (चञ्चलीकृते)। यदा (यस्मिन् काले) प्रियेण मिलिते (संगते), तदा (तस्मिन् काले) मानं जहतुरित्यर्थः॥ इति शृङ्गारसप्तशतिकायाम्॥ नायका के नैन मान सौँ खिचे, नायक के नैन अपराध सौँ खिचे हैँ॥ इति लालचन्द्रः॥

दोहा । इष्ट सिद्ध जहँ बिन यतन सु प्रहर्षण परतिच्छ ।
बिन उपाय तरुणी मनी सहजैं भी फल इच्छ ॥

मूल । रातिदिवसहौंसिरहै माननठिकठहराय ।
जेतौअवगुनढूँढिये गुनैहाथपरिजाय ॥ १०३ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से। रात दिन हमैं चाह रहती है, कि नायका से मान करवावैं और देखैं, पर मान ठीक नही ठहरता जो करवावैं । जितना अवगुण नायक का ढूँढती हैं, तितना उस का गुण-ही हाथ मैं पड जाता है ॥ तातपर्य यह, कि जितना दोष मन मैं हम लाती हैं, तितना गुण-ही आता है। इस दोहै मैं, नायका वचन सखी से कोई कहै, तौ न हो सके ॥

प्रश्न ॥ दोहा । अवगुण जा मैं है नही सो अनकूल विख्यात ।
बनै न तिय अनकूल की ढूंढनि अवगुण बात ॥

उत्तर ॥ नायका की निज सखी के वचन सखी से कि, हम मान कराने को नायक के दोष बहुत ढूँढती हैं, पर नायक मैं पाती नही । गुण-ही पाती हैं ॥ विशेषोक्ति अलंकार ।

दोहा । ढूँढन कारण है यहाँ अवगुण मिलै न काज ।
अलंकार यौं जानिये विशेषोक्ति कवि-राज ॥

मूल । जौलौंलखौंनकुलकथा तौलौंठिकठहराय ।
देखेआवतदेखवौ क्यौंहूँरह्यौनजाय ॥ १०४ ॥

टीका ।—सखी नायका को सीख देती है। सु नायका सखी से कहै है। हे सखी, जब तक मैं नायक को देखती नही, कुल की बात ठीक मन मैं ठहरती है। और उसे देखे से, आवता है मन मैं देखना-ही, सो मुझ से किसी भाँति रहा नही जाता बिन देखे नायक के ॥ संभावनालंकार स्पष्ट है, जौ लौं, तौ लौं, शब्द से ॥

मूल । कपटसतरभौंहैंकरी मुखसतरौंहैंबैन ।
सहजहँसौंहैंजानकरि सौंहैंकरतिननैन ॥ १०५ ॥

टीका।—सखी का वचन सखी से कि, हे सखी, हमारे कहे से नायका ने मान किया सो तू देख। कपट से टेढी भौंहैं करीं। और मुख से क्रोध भरी बातैं करीं पर सहज-ही हँसनेवाली समझ कर, नायक के साम्हने नहीं करती अपनी आँखौं को। तातपर्य यह कि, ये उसे देखते-ही हँस देंगी, तौ मान न रहैगा॥ छेकानुप्रास औ यमकालंकार स्पष्ट है। भौंहैं रौहैं। सौंहैं सौंहैं॥

मूल। नहिनचायचितवतिदृगनि नहिबोलतिमुसकाय।
ज्यौंज्यौंरुखरूखौकरति त्यौंत्यौंचितचिकनाय॥१०६॥

टीका।—सखी का वचन सखी से, कै नायका से। न तो नेत्र नचाय नायक की ओर देखती है, और नही बोलती है मुसका के। जैसे जैसे मुख रूखा करती है, तैसे तैसे मन चिकनाता है। मन चिकनाना रीझना कै ललचाना नेह से। नेह तेल औ प्रीति को कहैं हैं॥ विभावनालंकार स्पष्ट है। विरुद्ध तें कार्य॥

मूल। तोहीकौछुटमानगौ देखतहीब्रजराज।
रहीघरिकलौंमानसौ मानकियेकीलाज॥१०७॥

टीका।—सखी का वचन नायका से। तेरे मन का, छुट कै, मान तो गया देखते-ही श्री-कृष्ण-चंद्र के। पर घडी एक तक तू मान को मान रही, मान किये की लाज से॥

प्रश्न॥ यहाँ मान सौ न चाहिये, मानवती सी चाहिये। कै मानिनी सी होय, तौ बनै॥

उत्तर॥ घडी एक मान की सी मान शोभा रही॥

क्रमालंकार स्पष्ट है। मान किये की लाज से मान रक्खा॥

इति परकीया॥

१०७। घरी एक ताईं मानसौ (मन मैं जी उपजै, सो मानसो) मान करिबे की लाज मानसौ रही (मन मैं रही)॥ इति हरिप्रकाशे।

स्वकीया प्रेम-गर्विता वर्णन।

मूल। कियौजुचिबुकउठायकरि॰ कंपतकरभरतार।
टेढ़ौयेटेढ़ौफिरति टेढ़ेतिलकलिलार॥१०८॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। किया जो, ठोढ़ी उठा कर, काँपते हाथ से, नायक ने टीका नायका को। तौ इस गर्व से अकडती फिरती है, कि मुझ सी सुंदरि कोई नहीं टेढे तिलक माथे के से। कंपत कर कहैं नायका को देख नायक को सात्त्विक हुआ। इस से हाथ काँपा औ टेढा तिलक हुआ॥ पंचम विभावनालंकार। चाहिये टेढे तिलक से लज्जित हो। सो न हो, गर्वित हुई॥

मूल। तुमसौतिनिदेखतदई अपनेहियतेंलाल।
फिरतिसबनमेंडहडही उहैमरगजीमाल॥१०६॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। तुम ने, सौतौं के देखते, दी जो अपनी छाती से, हे लाल, माल। तभी से फिरती है सबौं में डहडही वही मुरझानी लिये माल बाल॥ पंचम विभावनालंकार। मुरझानी माला से डहडहाना काज हुआ॥

मूल। छिनेकउघारतिछिनछुवति राखतिछिनेकछिपाय।
सबदिनपियखंडितअधर दर्पनदेखतजाय॥११०॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। छिनेक खोलती है, छिन छूती है, रखती है छिनेक छिपा कर। सारा दिन नायक के काटे हुये होठ को मुकुर में देखते-ही जाता है नायका को॥ जाति अलंकार लाटानुप्रास स्पष्ट है॥

१०८। चिबुक (ठोढी) उठाय कैं, भरतार (जो नायक, ता) के कर सों भयौ जो कंप सात्त्विक। ता सों कंपित कर, ता ने नायिका के लिलार में टेढौ तिलक कियौ। इति हरिप्रकाशे।

१०९। प्रियसौतिनिदेखत। इति पाठान्तरम्। लाल ने प्रिया (जो है नायिका, ता) कौं, सौतिनि के देखत, अपने हृदय सें माला दीनी। वाही मरगजी (मैली) माला सौं सब सौतिनि में डहडही (सानंद) फिरति है। इति हरिप्रकाशे। मरगजी, दलित-मृदिता। इति शृङ्गारसप्तशतिकायाम्।

११०। नायक अधर-खंडन करि परदेस गयौ है। छन एक उघारति है, छन एक आँगुरी सौं छुवति है काहू देखति, छन एक छपाय राखति है। इति हरिप्रकाशे।

परकीया प्रेम-गर्विता वर्णन।

मूल। छलाछबीलेछैलकी　　नवलनेहलहिनारि।
चूमतिचाहतिलायउर　पहरतिधरतिउतारि ॥ १११ ॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। छल्ला छबीले नायक का नई प्रीति में पा कर, नायका चूमती है, देखती है, और धरती है उतार कर॥ प्रेम और जाति अलंकार स्पष्ट-ही है॥

स्वकीया रूप-गुण-गर्विता वर्णन।

मूल। दुसहसौतिसालैसुहिय　गनतिननाहबिवाह।
धरेरूपगुनकोगरब　फिरैअछेहउछाह ॥ ११२ ॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। हे सखी, दुख सौति का खटके है जो सब स्त्रियों के मन में, सो यह नायका गिनती-ही नहीं नायक के विवाह को। मन में रक्खे हुए रूप और गुण का अहंकार फिरती है अनंत आनंद से॥

प्रश्न॥ अनंत आनंद का हेतु क्या॥

उत्तर॥ इस में रूप औ गुण है सौति में नहीं, सो इस ने समझा कि नायक अब ताईं सब स्त्रियों को सुफ-सी-ही जानता है, सो अब मेरा गुण जानेगा। जैसे रात होने से दिन का प्रभाव जाना जाता है॥ पंचम विभावनालंकार।

दोहा। कारज होय विरुद्ध तें　　सो विभावना मान।
आगम सौति उछाह को　　कारण विरुध सु आन॥

मूल। सुघरसौतिबसपियसुनत　दुलहिनिदुगुनहुलास।
लखीसखीतनदीठिकरि　सगरबसलजसहास ॥११३॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। हे सखी, चतुर सौति के बस नायक को सुनते-ही नायका को दूना आनंद हुआ। इस से देखा निज सखी को ओर नायका ने गर्व सहित लाज सहित हँस कर॥ तात्पर्य यह कि, एक तो अपना गुण

रूप अधिक जानती थी, दूजे समझी जो सुघड के बस हुआ तो सुघड मैं-ही हूँ। मेरे-ही अधीन होगा। यह चार दिन की आई क्या चतुरी होगी। यौं समझ निज सखी की ओर देखा। इस का सार यह कि वह मेरे आगे क्या है॥ विभावनालंकार स्पष्ट है। कारण से कार्य विरुद्ध, सौति के बस होने से हुलास॥

मूल। हँसिओठनिबिचकरउचै कियेनिचौहैंनैन।
खरैअरैपियकेप्रिया लगीबिरीमुखदैन॥ ११४॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। हँस कर होठों में हाथ ऊँचा कर करो नीची आँखैं। और बहुत हठ करने से नायक के नायका लगी बीडी मुख में देने। यहाँ बीडी का अर्थ दाँत रंगने की बीडी का है, पान की का नहीं। और जो पान का अर्थ लीजे, तो नेह की हीनता है, क्यौंकि पान तो खाते-ही हैं॥ जाति अलंकार स्पष्ट है॥

स्वकीया अन्यसंभोग-दुःखिता वर्णन।

मूल। बिथुरयौजावकसौतिपग निरखिहँसीगहिगाँस।
सलजहँसौंहींलखिलियौ आधीहँसीउसास॥ ११५॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। फैली महावर सौति के पाँव में देख कर, हँसी लिये ईर्षा नायका। साथ लाज के हँसती देख के सौति को, लीनो आधो हँसी में नायका ने ठंढी साँस॥ तात्पर्य यह, पहले इस ने जाना था कि यह फूहड है। फिर समझी उस की लजौंही हाँसी देख, कि यह इस के हाथ की महावर लगाई नहीं। यह नायक के हाथ की लगाई है। क्यौंकि सात्त्विक से नायक का हाथ काँपा, इस से यह महावर फैली है॥ तृतीय विषमालंकार। इष्ट सो अनिष्ट हुआ॥

११४। खरे (अति) अरे (हठे) सौं॥ इति हरिप्रकाशे॥

११५। बिथुरयौ (अस्त व्यस्त) जावक (महावर ता) कौं देखि कें, गाँस (अभिप्राय) ले कें हँसी॥ इति हरिप्रकाशे॥

मूल। छलापरौसिनिहाथतैँ छलकरिलियौपिछानि।
पियहिदिखायौलखिविलखि रिससूचकमुसकानि॥ ११६॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। छला पडोसिनि के हाथ से नायक का छल कर के लिया नायका ने पहचान के। नायक को दिखा आप देख अनमनी हुई क्रोध-बोधक मुसकान से॥ पर्यायोक्तिअलंकार। छल कर नायक को जताना इष्ट साधा॥

मूल। विलखीलखैखरीखरी भरीअनखवैराग।
मृगनैनीसैननभजै लखिवेनीकेदाग॥ ११७॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। अनमनी हो देखे है खडी बहुत भरी क्रोध और उदासी से। मृगलोचनी नायका सेज पर जाने की इच्छा नहीं करती, नायक की सेज में और नायका की चोटी का दाग देख के॥ काव्यलिंग अलंकार। अन्य नायका का आना सेज पर चोटी के दाग ने दृढ किया॥

मूल। ढीठपरौसिनिईठहै कहैजुगहैसयान।
सबैसँदेसेकहिकह्यौ मुसकाहटमैंमान॥ ११८॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। पडोसिनि से नायक कहीं मुसकुराया सो नायका ने देख मान किया। फिर वही पडोसिनि नायक के कहे मान छुडावने आई, सो उस की ढीठता दृढ हुई। और हितकारी हो नायका से सब सँदेसे नायक के निर-अपराध चतुराई से कह के, काकूक्ति कर, यह कहा, मुसकाहट में मान न चाहिये। जो पर स्त्री से बात छिप कर करै, के रति के चिन्ह होंय, तो मान करना ठीक कहै॥

प्रश्न॥ कोई कहै "मुसकाहट में मान" शब्द न चाहिये। "मुसकाहट तें मान", यों चाहिये॥

११७। वैराग्य को अर्थ इहाँ वैरागोपनी, अरुचि, जानिए॥ इति हरिप्रकाशे॥

११८। ढीठिपरौसिनि॥ इति पाठान्तरम्॥ ढीठि देखि कैं। ईठ कहिय मित्र। इति हरिप्रकाशे॥

उत्तर॥ ये बोलने की दोनौं रीति हैं। जैसें हाँसी में बुरा न मानिये, और हाँसी से बुरा न मानिये, इन में अर्थ एक-ही है॥

काव्यलिंग अरु सूक्ष्मालंकार। पड़ोसिनि के मुसकुराने से रति का दृढ़ कर मान किया नायका ने॥

दोहा। किहँ भाँति तें जानिये जिय की सूछम रीति।
मुसकाहट में लख लई पियहि पड़ोसिनि प्रीति॥

परकीया अन्यसंभोग-दुःखिता वर्णन।

मूल। गह्यौअबोलौबोलप्यौ आपैपठैबसीठि।
दीठिचुराईदुहुनकी लखिसकुचौंहीदीठि॥ ११९॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। रही चुपकी बुला के नायक को आप-ही भेज सखी, दृष्टि चुराई दोनौं की देख कर और सकुचौंही चितवन॥ अमितालंकार।

दोहा। अमित साधनै भोगवै साधक सिद्ध प्रवीन।
तिय-साधक पिय सुरत सिध सखि साधन तिय लीन॥

ज्येष्ठा कनिष्ठा वर्णन।

मूल। हठिहितकरिप्रीतमलियौ कियौजुसौतिसिंगार।
अपनेकरमोतिनगुह्यौ भयौहराहरहार॥ १२०॥

टीका।— सखी का वचन सखी से। हठ और प्रीति कर नायक ने लिया जो हार, सो किया सौति का सिंगार। अपने हाथ मोतियौं का गूँथा हुआ हार सौति के गले में देख, सो हार हुआ महादेव का हार सा (कहैं साप-सम) नायका

११९। पिय कौं बोलि कैं (बुलवाय कैं) अबोलो (मौन) गह्यो, कोई सुंदरी सखी सौं आपु-ही बसीठ (संदेस) पठाय कैं। कौं दीठि चुराई दुहुन की (साम्हने नजरि नहीं करे हे) लखि कैं (देखि कैं), औ सकुचौंही (लज्जित) दीठि (कौ अर्थ देखि कैं)। दीठि के चोराइवे सौं औ लज्जा सौं संभोग को निश्चय कियौ॥ इति हरिप्रकाशे॥

को॥ व्याघात अलंकार। व्याघात सो जहाँ सुखद दुखद हो जाय। अपने हाथ का गूँथा हार सुखद था, सो दुखद हुआ॥

मूल। सुरँगमहावरसौतिपग निरखिरहीअनखाय।
पियअँगुरिनलालीलखे खरीउठीलगिलाय॥ १२१॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। सुंदर रंग के लाल रंग महावर सौति के पाँव में देख, नायका क्रोध कर के रही। इस लिये कि, जो मुझे अच्छी लगती है, तो नायक को भी भली लगेगी। फिर नायक की उँगलियों में महावर की लाली देख, बहुत-ही उठी लग आग नायका के मन में॥ अनुगुण अलंकार।

दोहा। जो गुण सिध किछुँ विधि अधिक होय सु अनुगुण लेखि।
जावक लखि दुति-यैं सु रिस बढी सु पिय दुति देखि॥

स्वाधीनपतिका वर्णन।

मूल। रहीगुहीबेनीलखे गुहिबेकेत्यौनार।
लागेनीरचुचावने नीठिसुखायेबार॥ १२२॥

टीका।—नायका का वचन नायक से, के सखी का वचन नायक से। रही, तुम ने गूँथी चोटी, और देखी तुम्हारी गूँथने की चतुराई। लगे पानी से चुवाने जो नीठ कर हम ने सुखाये ये बाल। तात्पर्य यह कि, दंपति को सात्त्विक हुआ॥ परिहत्त्यलंकार।

दोहा। परिहत कीजे और कछु उपज परे कछु और।
गुहिवे कारज लें लख्यो नीर चुवनि तिहि ठौर॥

मूल। पियप्राननिकीपाहरू जतनकरतनितआप।
जाकीदुसहदसाभये सौतिनकूँसंताप॥ १२३॥

१२१। त्यौनार, ढंग। इति हरिप्रकाशे। यह नायक सखी भेष ह्वै के, नायका की शृंगार करन लाग्यो। वेणी गुहति सात्त्विक भाव समझ्यो। तब नायका ने जान्यो, जो नायक यों कहति है। इति कृष्णदत्तः। नीठि, कैसे-हू। इति हरिप्रकाशे।

१२३। नायिका पिय के प्राणिनी को पाहरू (चौकीदार है)। जो यह मरे तो नायक हू भी जीवे नहीं। इति हरिप्रकाशे।

टीका।—सखी का वचन सखी से। नायक के प्राण रखनेवाली है नायका, इस से इस का यत्न करता है सदा नायक। और जिस की दुसह दसा (कहैं मरण दसा) होने से सौतौं को भी दुख हुआ॥ तातपर्य, जो यह मरैगी, तौ नायक भी न बचेगा॥ संबंधातिशयोक्ति अलंकार।

दोहा। संबंधातिशयोक्ति अर्थ योग अयोगहि देत।
सौतिन ताप अयोग मो कह्यौ योग्य इहिं हेत॥

मूल। टुनिहाईसबटोलमैं रहीजुसौतिकहाय।
सुतौऐंचिपियआपत्यौं करीअदोखिलआय॥ १२४॥

टीका।—सखी का वचन नय नायका से। ज्यौं टौना करनेवाली सब सखियौं के समूह में तेरी जो सौति बाज रही थी, सो तौ बस कर नायक को आप तैं ने त्यौं की अदोष आ कर॥ लेशालंकार।

दोहा। सौतिन कौ बस कर करम हुतौ दोष-मय जोइ।
टौना पद तें अबस वह जान्यौ गुण-ही सोइ॥
ता तें बसि कर करम वह दोष सु भौ गुण रूप।
किहुँ प्रकार तें दोष गुण होय लेश कवि भूप॥

स्वकीया प्रोषितपतिका वर्णन।

मूल। रह्योऐंचअंतनलह्यो अवधिदुसासनवीर।
आलीबाढतविरहज्यौं पंचालीकौचीर॥ १२५॥

टीका।—नायका वचन सखी से। रहा खैंच अंत न पाया अवधि-रूपी दुःशासन वीर ने। सखी, बढता है बिरह जैसे द्रौपदी का चीर॥ पूर्णोपमालंकार। बिरह उपमेय, चीर उपमान, ज्यौं वाचक, बढना धर्म॥

१२४। तेरी सौति है, सो सब टोलनि में टुनिहाई कहाय रही है। जो टौना जाने सो टुनिहाई। सो तैं आय कैं आपु त्यौं आपनी ओर या नायक कौं ऐंचि कैं (रूप सौं खैंचि कैं), सौतिन कौं अदोखिल करी (दोष-रहित करी)। टौनहो होती तौ नायक तेरे बस नाहीं होतो॥ इति हरिप्रकाशे॥

मूल। हियश्रौरैसीह्वैगई टरैअवधिकेनाम।
दूजैकरिडारीखरी बौरीबौरैआम ॥ १२६ ॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। मन में श्रौरही सी हो गई टलने अवधि के नाम से नायका। दूसरे कर डाली बहुत बावली मौले आँव ने नायका को॥ भेदकातिशयोक्ति अलंकार श्रौरै पद तें स्पष्ट है॥

परकीया प्रोषितपतिका वर्णन।

मूल। छतौनेहकागदहियै भईलखाइनटाँक।
विरहतचैउघर्‍योसुअव सेँहुडकोसौआँक ॥ १२७ ॥

टीका।—सखी का वचन सखी से, कै नायक से, कै नायका वचन सखी से। जो थी प्रीति कागद-रूपी निर्मल मन में श्रौर हुई प्रसिद्ध न थोडी भी। सो विरह की आग से सिक कर, खुली अब यूहर दूध के लिखे अच्चर सी॥ पूर्णोपमालंकार। नेह उपमेय, सेँहुड-आँक उपमान, सौ वाचक, उघडना धर्म॥

मूल। चितत्तरसतमिलतनवनत वसपरौसकैवास।
छातीफाटीजातिसुनि टाटीओटउसास ॥ १२८ ॥

टीका।—नायका वचन सखी से, कै नायक वचन दूती से। मन तरसता है, मिलना नहीं बनता, बस कै पडौस के घर में भी। छाती फटी जाती है सुन टट्टी की ओट में लंबी साँस॥ विशेषोक्ति छेकानुप्रास अलंकार। पडौस का वास हेतु है, औ मिलना नहीं होता। औ फाटी टाटी छेक॥

१२६। टलौ अवधि। इति पाठान्तरम्॥ टलो (बीतो) जो अवधि (आयबे को ठिकानो) ता को नाम सुनि कें फलानो दिन टल्यो। इति हरिप्रकाशे। अवधि-दिने इयोत (गते इति) सा बाला छ्यततरा बहुदंष्टा: सा भवन इव जाता॥ इति शृङ्गारसप्तशतिकायाम्॥

१२७। कागद कहिए हृदय, सो कागद है। ता में नेह हतौ (प्रीति थी) संयोग में। टाँक (थोरो भी) लखाय नहीं भई (लखित नहीं भई)। अब विरह-अग्नि तचें (तपें) पर उघरो जैसे सेँहुड (दूहर)। ता के दूध सों लिखे कागद पे, फेरि तपावे, तब आँक (अच्चर) उघरें (जाहिर होय)। इति हरिप्रकाशे॥

स्वकीया प्रवत्स्यत्पतिका वर्णनं ।

सूल । रहिहैंचंचलप्रानये कहिकौंनकीअगोट ।
ललनचलनकीचितधरी कलनपलनकीओट ॥ १२९ ॥

टीका ।—नायका वचन सखी से । रहैंगे चंचल प्राण ये मेरे, तू कह, किस के रोकने से । नायक ने तौ चलने की बात मन में रक्खी, और मुझे कल नही पडती पलक ओट होने से नायक के ॥ मरणाक्षेप काकूक्ति वृत्त्यनुप्रास अलंकार स्पष्ट है ॥

सूल । अज्यौंनआयेसहजरँग विरहदूबरेगात ।
अवहीकहाचलाइयत ललनचलनकीबात ॥ १३० ॥

टीका ।—सखी का वचन नायक से, के नायका वचन नायक से । अब तक नही आये सहज के रंग जो थे बिरह के दुबले शरीर में । अभी क्या चलाते हो, हे कृष्ण, चलने की बात ॥ अधैर्याक्षेपालंकार । गमन निषेध किया अपनी अधीरताई दिखाय कै ॥ जो नायका यौं कहै कि तुम्हारे शरीर का रंग नही आया अरु मेरे बिरह की क्षीणता भी नही गई, तौ उपायाक्षेप अलंकार । और सखी जो दोनौं की अवस्था कहै, तौ छेकानुप्रास अलंकार, ललन चलन पद से । अरु उत्तरालंकार । उत्तर से प्रश्न समुझिये । नायक ने बिदा माँगी, सो जानी परी ॥

प्रौढा प्रवत्स्यत्पतिका उपायाक्षेप वर्णन ।

सूल । पूसमाससुनिसखिनिपै साँईचलतसवार ।
गहिकरवीनप्रवीनतिय राग्यौरागमलार ॥ १३१ ॥

१२९ । ए सखी, चंचल प्राण कौन के अगोट (रोके सौं) रहैंगे । कौन के अगोट रहिहैं, नही रहिहैं काकु करि कै ॥ इति हरिप्रकाशे ॥

१३० । एक बेर नायक परदेस सौं आयो है, फिरि बिदेस कौं जानो चाहत है ॥ इति हरिप्रकाशे ॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। पूस महीने में सुन कर सखियों से कि नायक चलेगा सवेरे विदेस को। गह के हाथ में बीन, चतुरी नायका ने अलापा राग मल्लार॥ तातपर्य यह कि, पूस महीने में मेह बरसे, तो अकाल वृष्टि होय। अकाल वृष्टि में यात्रा नहीं होती॥ उपायाक्षेपालंकार।

दोहा। कीजे काज निषेध जहँ ढक्यो अक्षेप सु लीन।
किय निषेध पिय गमन कौं इहि उपाय परवीन॥

मूल। ललनचलनसुनिपलनमें अँसुआँझलकेआय।
भईलखाइनसखिनहूँ झूठेंहीजमुहाय॥ १३२॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। नायक का चलना सुन के नायका की पलकों में आँसू झलके आ कर। हुई मालूम नहीं सखियों को भी यह बात झूठी जँभाई लेने से नायका के॥ व्याजोक्ति अलंकार।

दोहा। दुरवे जहँ आकार कौं व्याजोकति पहिचानि।
आँसू लिये दुराय कै इहाँ सु मिस जमुहानि॥

स्वकीया प्रवत्स्यत्पतिका वर्णन।

मूल। चलतचलतलौंलैचले सबसुखसंगलगाय।
ग्रीखमबासरसिसिरनिसि पियमोपासबसाय॥१३३॥

टीका।—नायका वचन सखी से। चलते चलते तक नायक ले चले मेरे सब सुखों को साथ लगा के। गरमी के दिन और शीत की रात पीउ मेरे पास रख चले॥ ग्रीषम के दिन बड़े और शिशिर की रात बडी होती है, सो पिय बिन कटना कठिन है। कै ऐसे अर्थ कीजे कि, जेठ के दिन सम पूस की रात होगी बिरह की आग से। सो कटनी कठिन॥ लुप्तोपमालंकार स्पष्ट है। बासर जनु ग्रीषम के इत्यादि से॥

मूल। बिलखीडबकौंहैंचखन तियलखिगमनबराय।
पियगहबरआयौगरौ राखीगरैलगाय॥ १३४॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। जब देखा नायका ने नायक की ओर, डबडबा के आँखैं तिय की देख, जाना टाल, नायक का गला भर आया। तब गले से लगाय रक्खा नायका को। गला भर आना कहैं रोने को होना॥ लाटानुप्रास अलंकार स्पष्ट है, गरो गरै तातपर्य भिन्न से॥

मूल। वामाभामाकामनी कहिबोलौप्रानेस।
प्यारीकहतलजातनहिं पावसचलतविदेस॥ १३५॥

टीका।—नायका वचन नायक से। तातपर्य यह कि "वामा", "भामा," "कामिनी," ये नाम साधारण स्त्रियौं के हैं। सो कह कर मुझे बुलाओ, हे प्राण-पति। "प्यारी" कहते लजाते नही? जो बर्षा काल में चलते हो विदेस मुझे छोड के॥ विचित्रालंकार।

सो विचित्र जहँ यतन तें इच्छा फल-विपरीति।

यत्न करो बिछडने का, जिस में कुप्यारी थपौं। और मुख से प्यारी कहो, प्यारी नाम थापने को है, प्यारी नहो॥

मूल। मिलिचलिचलिमिलिमिलिचलत आँगनअथयौभान।
भयौमुहूरतभोरतैं पौरीप्रथममिलान॥ १३६॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। मिल कर चलते, और चल कर मिलते, फिर हाथ पकड के चलते, इस में आँगन के बीच-ही अस्त हुआ सूरज। भयौ मुहूरत भोर तैं (कहैं हुआ दो घडी भोर की से) डौढी मैं पहला प्रस्थान (कहैं डेरा)॥ लाटानुप्रास अलंकार स्पष्ट है॥

मूल। चाहभरीअतिरिसभरी विरहभरीसबबात।
कोरिसँदेसेदुहुनके चलेपौरिलौंजात॥ १३७॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। प्रीति भरी, और बहुत क्रोध भरी, और विरह भरी हैं सब बातैं। कडोड सँदेसे दोनौं के चले घर से डौढी में जाने तक॥ लाटानुप्रास अलंकार स्पष्ट है भरी भरी पद से॥

१३५।" इमैं "वामा," "भामा," "कामिनी" कहि कैं बोली। वामा को अर्थ दुष्ट, भामा को अर्थ क्रोधी। प्यारी कहत लजात नहो? इति हरिप्रकाशे।

मूल। नयेविरहवढतीबिथा भईविकलजियवाल।
बिलखीदेखिपरौसिन्यौ हरखिहँसीतिहिँकाल॥१३८॥

टीका।—सखो का वचन सखी से। नये बिरह बढती पीडा से हुई विकल जी में नायका। और अप्रसन्न देख पड़ौसिन को, हरख कर हँसी तिस समें। तात-पर्य यह कि सौति को भी दुख है मेरे नायक का॥

प्रश्न॥ दोहा। सौति साल की अधिकई न्यून भयौ पति प्रेम।
रसाभास दूषण तदपि नहि स्वकियनि की नेम॥

उत्तर॥ दो०। बिछुरत मरिहौं कहति ही सो सोचति हिय वाल।
सब आली ठाढी लखैं छण छण बिथा बिशाल॥
चिन्ह परौसिनि इक लखे अब यह छाँडति देह।
यौं बिलखी सु लखी कहूँ इन बिरहन युत नेह॥
तब जानी तिय में कि अब लच्छण पूरण प्रेम।
बिलखी सखि सौ हलु लखि वह हरखी युत नेम॥
देखि परौसिनि को बिलख तिय कीनी अनुमान।
मो मृत लखि बिलखी सु यह भी हित पूर्ण प्रमान॥

अनुमानालंकार स्पष्ट है॥

परकीया प्रवत्स्यत्पतिका वर्णन।

मूल। चलतदेतआभारसुनि वहीपरौसिनिनाह।
लसीतमासेकीदृगन हाँसीआँसुनिमाह॥१३९॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। इस दोहे में प्रवत्स्यत्पतिका भी मुदिता है॥ चलते हुए देते घर का बोझ सुन कर-उसी पडौसिन के पति को, जिस से इस से प्रीति थी। शोभायमान हुई चंचल नैनौं में हाँसी आँसुओं के

१३९। तमासे की दृगन, दर्शनीय जे दृग हैं। पर-पति सौं मिलिबो इष्ट, या की सिद्धि बिन जतन। इति हरिप्रकाशे॥

बीच॥ प्रहर्षण औ पर्याय अलंकार। इष्ट सिद्ध है बिन यतन, प्रहर्षणालंकार। एक में अनेक का बास, दृगन में हाँसी आँसू, पर्याय॥

मूल। भयेबटाऊनेहतजि बादबकतिबेकाज।
अबअलिदेतउराहनौ उरउपजतिअतिलाज॥१४०॥

टीका।—सखी चलने के समय नायक को उलाहना देती है, सो नायका सखी से कहै है॥ हुए पथिक प्रीति छोड कर, वृथा कहती है बिन काज। अब, सखी, देते हुए उलहना मन में उपजती है बहुत लाज॥ तातपर्य यह कि नेह त्यागी और बटाऊ को उलहना देने में अति लाज आती है॥ काव्यलिंग और आक्षेपालंकार।

दोहा। लाज उराहन देत तिहिँ करत समर्थन एह।
यह जु बटाऊ शब्द है काव्यलिंग गुण गेह॥
दुरै निषेध जु विधि वचन सो आक्षेप बखान॥

स्वकीया आगम-लक्षिता वर्णन।

मूल। मृगनैनीदृगकीफरक उरउछाहतनफूल।
बिनहीपियआगमउमगि पलटनलगीदुकूल॥१४१॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। मृगलोचनी नायका की बाईं आँख फडकते-ही, मन में आनंद औ शरीर प्रफुल्लित हुआ, और बिन-ही नायक के आये बदलने लगी कपडे॥ अनुमानालंकार स्पष्ट है॥

मूल। बामबाहुफरकतमिलै जौहरिजीवनमूरि।
तौतोहीसोंभेंटिहौं राखिदाहनीदूरि॥ १४२॥

टीका।—नायका वचन बाँई बाँह से। हे बाँई बाँह, तेरे फडकते हुए मिले जो कृष्ण मेरे जीव की जड है, तो तुझी से आलिंगन करूँगी रख कर दाहनो बाँह को दूर॥ संभावनालंकार।
जो यों, तो यों पद जहाँ संभावन है जानि॥

मूल। मलिनदेहवेईवसन मलिनविरहकीरूप।
पियआगमऔरैचढी आननओपअनूप ॥ १४३ ॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। मैली देह औ वेई हैं कपडे मैले विरह के रूप में। नायक का आना सुन और-ही बढा मुख पर पानिप नया कै जिस की उपमा नहीं ॥ भेदकातिशयोक्ति अलंकार स्पष्ट औरै पद तें॥

परकीया आगमोत्सव वर्णन।

मूल। छिपौसयानीसखिनसौं नहिसयानयहभूल।
दुरैदुराईफूललौं क्यौंपियआगमफूल ॥ १४४ ॥

टीका।—सखी का वचन नायका से। तैं ने करी जो चतुरी सखियौं से चतुराई, सो नहीं चतुराई। यह भूल है तेरी। छिपे; छिपाई फूल की सुगंधता की भाँति, क्यौंकर नायक के आवने की प्रफुलता (कहैं प्रसन्नता)॥ पूर्णोपमालंकार। पिय-आगम-फूल फूल लौं न दुरै। पिय-आगम-फूल उपमेय, फूल उपमान, लौं वाचक, न दुरना धर्म॥

स्वकीया आगमपतिका वर्णन।

मूल। रहैवरौठेमेंमिलत पियप्राननिकेईसु।
आवतआवतकीभई विधिकीघरीघरीसु ॥ १४५ ॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। रहा वार के बाहर में मिलता हुआ जो प्राण-नाथ। तो आवते आवते की हुई ब्रह्मा की घडी, घडी नायका को ॥ धर्म-वाचक-लुप्तोपमालंकार। घडी उपमेय, ब्रह्मा की घडी उपमान॥

मूल। भेटतवनतनभावतौ चिततरसतअतिप्यार।
धरतिउठायलगायउर भूखनवसनहथ्यार ॥ १४६ ॥

१४५। आवत आवत की जो घरी है, "अब आवत है" "अब आवत है", सु (को अर्थ दूसरे करि मध्यो है यों) घरी पति प्रेम की आतुरता में विधि की (विधाता की) घरी भई, पति नहीं भई॥ इति हरिप्रकाशे॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। सुसराल में नायक गया है, सो नायका की क्रिया। मिलते बनता नही नायक से, और मन तरसता है बहुत प्यार से नायका का। रखती है, उठा कर, लगा छाती से, गहने कपड़े और शस्त्र नायक के नायका॥ प्रेमालंकार।

दोहा। जहँ नहि कपट पिरीति तहँ लखि प्रेमालंकार।
सो यहाँ हिय की प्रीति है नहि दिखवन आचार॥

मूल। बिछुरेजियेसकोचयह मुखतेंकहतनवैन।
दोउदौरिलगेहिये कियेनिचौंहैंनैन॥ १४७॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। बिछड के जिये नायक और नायका, सो सँकोच यह है दोनों के मन में। इस से मुँह से कहते नही वचन। परस्पर दौड के लगे छाती से किये हुए लजौंहीं आँखें॥

तातपर्य यह कि, संयोग में परस्पर कहते थे कि वियोग में जीवेंगे नही, इस से सँकोच कर लज्जित हुए॥

काव्यलिंग अलंकार। सँकोच का लजौंहैं नैनों ने दृढ समर्थन किया॥

मूल। ज्योंज्योंपावकलपटसी तियहियसौंलपटाति।
त्यौंत्यौंछुहीगुलाबकी छतियाअतिसियराति॥१४८॥

टीका।—नायक बिदेस से आया, सो नायका से मिले हैं। सखी का वचन सखी से। जिस जिस रीति से, आग को लपट सी, नायका अपने हिय पूर्वक चाह से लिपटती है, तिस तिस रीति से गुलाब के छिडकने की भाँति, छाती नायक की बहुत ठंढी होती है॥ विभावनालंकार। विरुद्ध तें कार्य। पावक सौं सियराति॥

परकोया आगमपतिका वर्णन।

मूल। आयौमीतबिदेसतें काहूकह्यौपुकारि।
सुनिहुलसीबिहसीहँसी दोउदुहुननिहारि॥ १४९॥

१४७। बिछुरे सौं जिये सें सँकोच है॥ इति हरिप्रकाशे॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। "आया जार विदेस से", किसी ने नायका से कहा पुकार कर। सुन के प्रसन्न हुई, मुसकुराई, और हँसी दोनौं दोनौं की देख के॥

प्रश्न॥ सुन कर, कौंन हुलसी, कौंन विहसी, और हँसी दोनौं को देख के कौंन॥

उत्तर॥ हुलसी नायका की छाती, विहसी बत्तीसी, हँसी दंपती की आँखैं परस्पर देख के॥

प्रश्न॥ यहाँ अक्षरौं में छाती आदि का विचार नही, और दोनौं का देखना हँसना भी असमंजस सी बात है। क्या एक आँख हँसती है, जो दो कहा॥

सिद्धांतार्थ।

दोहा। यहाँ लच्छिता जाहि सौं मुकरति-ही निज गेह।
सु वह निकट बैठी हुती त्यौं आयो मित गेह॥
अंतरंग किहुँ बोलि कै वचन सुनायो तास।
यह उन जानी-यैं नही वहिरँग बैठी पास॥
तहँ सुनि तिय हुलसी यह सुधि न रही वहिरंग।
यह इक सौं इक कहति है लखि दोउन को रंग॥
अरी किहूँ आयो कह्यौ मीत पुकार सु लेखि।
सुनि हुलसी विहसी हँसी दोउ परस्पर देखि॥
तहाँ अभिप्रायहि सुनो हुलसेवो दुहुँ माँहि।
यह तो हुलसी मीत को आवन सुनि उहि ठाँहि॥
यह हुलसी वहिरंग यौं चोरी लही सु आज।
तहँ हुलास तहँ विहसिवो अंगन में सुख साज॥
ये दोउ विहसी कहाँ हँसी सु पुनि मुसकाय।
वहिरँग तो लखि कै हँसी सकी न नेह छिपाय॥
यह सु हँसी ही चतुर वह अब लौं लखी न वात।
ऐसें या के अर्थ की रचना-विधि सरसात॥

अनुमानालंकार। हुलसनि में मीत प्रीति जानी॥

कलहांतरिता वर्णन।

मूल। अहेवाहेनकहाकह्यौ तोसौंनंदकिसोर।
वडवोलीकतहोतिहे वडेदृगनकेजोर ॥ १५० ॥

टीका।—आधे दोहे में नायका वचन, आधे में सखी का। नायक आया, तब नायका ने क्रोध किया, गया, जब सखी से बुलवाया, फिर सखी से पूछने लगी। अरी, कहे न क्या कहा तुझ से नंद-किशोर ने॥ सखी नायक की ओर हो बोली "वड बोली क्यों होती है बडी आँखों के बल से"॥ तातपर्य यह कि श्री-कृष्ण-चंद्र को नंद-किशोर न्यून कर क्यों कहती है॥ उत्तरालंकार।

प्रति-उत्तर जहँ होइ। उत्तर कहिये सोइ॥

आगमपतिका वर्णन।

मूल। यदपितजरोहालवर लगीनपलकीवार।
तउखेंडौघरकौभयौ पैंडौकोसहजार ॥ १५१ ॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। जो भी पराक्रम से अति चलनेवाला है अच्छा नायक का घोडा, और नायक की आते एक पल भी बेर न लगी। तो भी गाँव की सीमा का पंथ नायक के आवते आवते नायका को सहस्र कोस हुआ उत्सुकता से॥ विशेषोक्ति अलंकार। तेज रोहाल कारण शीघ्रता का, सो शीघ्रता काज न हुआ॥

उत्कंठिता वर्णन।

मूल। नभलालीचालीनिसा चटकालीधुनिकीन।
रतिपालीआलीअनत आयेवनमालीन ॥ १५२ ॥

टीका।—नायिका वचन सखी से। आकाश में लाली हुई और रात चली, चिडी भी बोलि। प्रीति करी, हे सखी, और ठौर, इस से आये श्री-कृष्ण नहीं॥ छन्त्यनुप्रास अलंकार।

अनुप्रास बहु वार। छन्त्यनुप्रास विचार॥

वासकसज्जा वर्णन।

मूल। झुकिझुकिझपकौंहैंपलन फिरिफिरिजुरिजमुहाय।
जानिपियागमनींदमिस दींसबसखीउठाय॥ १५३॥

टीका।—झुक झुक के, कर झपकौंही पलकें, और बार बार ऐंडाय जँभाय के जान के नायक का आना, नींद का मिस कर, दी सब सखियों को उठाय नायका ने अपने निकट से॥ पर्यायोक्ति अलंकार।

दोहा। छल कर साधिय इष्ट जहँ पर्यायोक्ति सु नाम।
सखि उठायवी इष्ट मिस नींद सिद्ध किय काम॥

मूल। ज्योंज्योंआवतिनिकटनिसि त्योंत्योंखरीउताल।
झमकिझमकिटहलैंकरै लगीरहंचटैबाल॥१५४॥

टीका।—सखी का वचन सखी से॥ जैसे जैसे आवती है हुई पास रात, तैसे तैसे बहुत उतावली से झट झट काम करे है नायका, लगी अपने मनोरथ के चसके से॥

प्रश्न॥ जो स्वकिया आतुर सु क्यों परकिय रति निहचैन।
दासी बाल न संभवै प्रश्न तीन हैं ऐन॥
उत्तर॥ आयौ पीव विदेस तैं स्वकिया ही यह बाम।
सास सासना लेन हित करति उताइल काम॥

स्वभावोक्ति अलंकार।

दोहा। झमकि झमकि टहलैं करति भाव जु बरन्यौ सोइ।
जहँ स्वभाव-वर्णन तहाँ स्वभावोक्ति लखि होइ॥

स्वकीया अभिसारिका वर्णन।

मूल। फूलीफालीफूलसी फिरतिजोविमलविकास।
भोरतरैयाँहोंहिगी चलततोहिपियपास॥ १५५॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से। फूली हुई, जो फूल सी सौतें तेरी, फिरती हैं निर्मल जोति से। सो भोर के तारौं की भाँति होंयगी, तुझे चलते देख नायक के पास ॥

प्रश्न ॥ फूल सी जो हैं, सो भोर के तारौं समान होंय, यह कुछ असमंजस बात है ॥

उत्तर ॥ यौं कहा चाहिये विमल विकास फूल सी जो हैं, सो तेरे चलने से कुम्हलाने फूल सी होंगी। तातपर्य यह कि फूल सी कुम्हला कै तारौं समान छबि-छीन होंगी ॥

उपमेयलुप्ता और धर्मोपमेयवाचकलुप्तोपमालंकार का संकर ॥

दोहा। फूल रु सी जु विकास पद उपमेय लुप्ता होय।
भोर तरैयाँ त्रय लुपत इक उपमानहि जोय ॥

परकीया अभिसारिका वर्णन।

मूल। उठिठकठकएतौकहा पावसकेअभिसार।
जानपरैगीदेखियौं दामिनिघनअँधियार॥ १५६ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से। उठ बखेडा इतना क्या है बरषा के चलने में नायक के पास। जानी जायगी दिखाई देने से ऐसे कि बिजुली बादल काले के अँधेरे में है ॥ भ्रांत्यालंकार। दामिनि घन का भ्रम होगा ॥

मूल। गोपअथाइनितेंउठे गोरजछाईगैल।

मूल। छप्यौछपाकरछितिछयौ तमससिहरनसँभारि।
हँसतिहँसतिचलससिमुखी मुखतैंघाँचरटारि ॥१५८॥

टीका।—सखी का वचन नायका से शुक्लाभिसारिका आधी वाट में जाते चंद्रमा छिपा सो कहे है। छिपा चंद्रमा भूमि पर छाया अँधेरा, तू सकुचै मत, अपने ताईं सँभाल के, चाँद का छिपना सँभाल। हँसती हँसती चल, ए चंद्र-सुखी, मुँह से घूँघट को हटा कर॥ काव्यलिंग अलंकार।

दोहा। काव्यलिंग सामर्थता जहँ दृढ कहति प्रवीन।
चलवे में सुख-चंद रद ज्योति समर्थन कीन॥

शशि-सुखी वाचकधर्मलुप्तोपमालंकार भी स्पष्ट है॥

मूल। सघनकुंजघनघनतिमिर अधिकअँधेरीराति।
तऊनदुरिहैस्यामयह दीपसिखासीजाति ॥१५९॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। निविड कुंज है, बहुत मेघ का अँधेरा है, अति काली रात है। तो भी न छिपैगी, हे कृष्ण, यह नायका। दीप-सिखा सी जाती॥

प्रश्न॥ दिये की चोटी का रंग स्याम है। यह कैसे बने कि न छिपैगी॥
उत्तर॥ दीप-सिखा सी जाति ऐसे अर्थ है॥

और प्रश्न॥—दोहा। आवत दुरिहै नाहि यौं चहियै जाति बनै न।
उत्तर॥ यामहि लै चलि कुंज पिय कह्यौ तहाँ सखि बैन॥

सखी नें तिय-दुति कहि पिय की रुचि बढाई॥ विशेषोक्ति औ लुप्तोपमेय अलंकार का संकर।

दोहा। होतु न कारज हेतु जहँ विशेषोक्ति लख भेद।
सब विधि तम में नहि दुरै अरु लुप्ता उपमेद॥

दीप-सिखा उपमान, सो वाचक, न दुरिहै धर्म। तिय-नाम उपमेय नही॥

१५८। छपाकर, चंद्रमा॥ इति हरिप्रकाशे।

टीका।—सखी का वचन नायका से। फूली हुई, जो फूल सी सौतैं तेरी, फिरती हैं निर्मल जोति से। सो भोर के तारौं की भाँति हौंयगी, तुझे चलते देख नायक के पास॥

प्रश्न॥ फूल सी जो हैं, सो भोर के तारौं समान हौंय, यह कुछ असमंजस बात है॥

उत्तर॥ यौं कहा चाहिये विमल विकास फूल सी जो हैं, सो तेरे चलने से कुम्हलाने फूल सी हौंगी। तातपर्य यह कि फूल सी कुम्हला के तारौं समान छवि-छीन हौंगी॥

उपमेयलुप्ता और धर्मोपमेयवाचकलुप्तोपमालंकार का संकर॥

दोहा। फूल र सो जु विकास पद   उपमिय लुप्ता होय।
भोर तरैयाँ त्रय लुपत   इक उपमानहि जोय॥

परकीया अभिसारिका वर्णन।

मूल। उठिठकठकएतौकहा पावसकैअभिसार।
जानपरैगोदेखियौं दामिनिघनअँधियार॥ १५६॥

टीका।—सखी का वचन नायका से। उठ बखेड़ा इतना क्या है बरषा के चलने में नायक के पास। जानी जायगी दिखाई देने से ऐसे कि बिजुली बादल काले के अँधेरे में है॥ भ्रांत्यालंकार। दामिनि घन का भ्रम होगा॥

मूल। गोपअथाइनितेंउठे गोरजछाईगैल।
चलिबलिअलिअभिसारिके भलीसँझोखेसैल॥ १५७॥

टीका।—संध्याभिसारिका सखी का वचन नायका से। गोप चौपाऔं से उठे, और गाय के पाओं से उड़ के धूल पंथ में छाई है। चल नायक के पास, मैं बलिहारी जाऊँ, सखी, अभिसार की अच्छी साँझ समै है सैल॥ काव्यलिंग अलंकार॥

१५६। देखि (तू काहूँ कौं देखिबे चाहै), तौ यौं जान परैगी (यौं जानैगी) दामिनी (बिजुरी) है, घन (मेघ) के अँधियार में। इति हरिप्रकाशे॥

मूल। छप्यौंछपाकरछितिछयौ तमससिहरनसँभारि।
हँसतिहँसतिचलससिमुखी मुखतैंआँचरटारि ॥१५८॥

टीका।—सखी का वचन नायका से शुक्लाभिसारिका आधी बाट में जाते चंद्रमा छिपा सो कहे है। छिपा चंद्रमा भूमि पर छाया अँधेरा, तू सकुचै मत, अपने ताई सँभाल के, चाँद का छिपना सँभाल। हँसती हँसती चल, ए चंद्र-मुखी, मुँह से घूँघट को हटा कर॥ काव्यलिंग अलंकार।

दोहा। काव्यलिंग सामर्थता जहँ दृढ कहहि प्रवीन।
चलबे में मुख-चंद रद ज्योति समर्थन कीन॥

शशि-मुखी वाचकधर्मलुप्तोपमालंकार भी स्पष्ट है॥

मूल। सघनकुंजघनघनतिमिर अधिकअँधेरीराति।
तऊनदुरिहैस्यामयह दीपसिखासीजाति ॥१५९॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। निविड कुंज है, बहुत मेघ का अँधेरा है, अति काली रात है। तो भी न छिपैगी, हे क्षण, यह नायका। दीप-सिखा सी जाती॥

प्रश्न॥ दिये की चोटी का रंग स्याम है। यह कैसे बने कि न छिपैगी॥

उत्तर॥ दीप-सिखा सी जाति ऐसे अर्थ है॥

और प्रश्न॥—दोहा। आवत दुरिहै नाहि यौं चहिये जाति बनै न।
उत्तर॥ यामहि लै चलि कुंज पिय कह्यौ तहाँ सखि बैन॥

सखी ने तिय-दुति कहि पिय की रुचि बढ़ाई॥ विशेषोक्ति औ लुप्तोपमेय अलंकार का संकर।

दोहा। होतु न कारज हेतु जहँ विशेषोक्ति लख भेद।
सब विधि तम में नहि दुरै अरु लुप्ता उपमेद॥

दीप-सिखा उपमान, सी वाचक, न दुरिहै धर्म। तिय-नाम उपमेय नही॥

१५८। छपाकर, चंद्रमा॥ इति हरिप्रकाशे॥

चंद्राभिसारिका वर्णन।

मूल। जुवतिजोन्हमेंमिलिगई नैकुनहोतिलखाइ।
सौंधेकेडोरेलगी अलीचलीसँगजाइ ॥ १६० ॥

टीका।—सखी का वचन सखी सें। नायका चाँदनी में मिल गई। थोडी भी नही देती है दिखाई॥ सुगंध की डोर से लगी सखी चली संग जाती है नायका के॥ उन्मीलितालंकार।

दोहा। उन्मीलित किहुँ बात तें जहाँ भेद दरसाय।
मिली चाँदिनी में तरुणि दई सुवास जताय॥

कृष्णाभिसारिका वर्णन।

मूल। निसिअँधियारीनीलपट पहिरिचलीपियगेह।
कहोदुराईक्योंदुरे दीपसिखासीदेह ॥ १६१ ॥

टीका।—आधे दोहे में सखी वचन, औ आधे में रूप-गर्विता का। रात अँधेरी है। नीले कपडे पहिर के चलि नायक के घर। कहो, छिपाई क्यौंकर छिपैगी यह मेरी दीप-सिखा सी देही। चली की ठौर चलि का अर्थ लीजै। कहा है।

गुरु लघु लघु गुरु होत है निज इच्छा अनुसार॥

विशेषोक्ति अलंकार औ उत्तरालंकार।

दोहा। होत न कारज हेतु सब विशेषोक्ति उद्योत।
तम रु नील पट हेतु सब दुरबो तऊ न होत॥

प्रत्युत्तर तें उत्तरालंकार है॥

मूल। अरीखरीसटपटपरी विधुआधेमगहेरि।
संगलगेमधुपनलई भागनगलीअँधेरि ॥ १६२ ॥

१६२। 'पंकज छाँडि सुगंध के लोभ लगी संग भौंरन की पवनी री। ताही समय मग-भागनि धाय कै धाय लई उन कुंज-गली री॥ इति कृष्णदत्तः॥

टीका।—नायक वचन सखी से। अरी सखी बहुत घबराहट हुई सुभी चंद्रमा को आधे पंथ में देख कर। साथ लगे हुए भौंरों से ली, भागों से, ला कर गली अंधेरी॥

प्रश्न॥ दोहा। खरी कहा सटपट अबर अलि न होत निसि संग॥

उत्तर॥ इक परकिय विधु लखि तरुणि पद्मिनि अलि जहँ संग॥

प्रहर्षणालंकार।

दोहा। इष्ट सिद्धि हुई बिन यतन कहत प्रहर्षण नाम।
बिन उपाय अलि छांय बहु साध लियो मन-काम॥

दंपति दिवाभिसारिका वर्णन।

मूल। मिसहीमिसआतपदुसह दईऔरिबहकाय।
चलेललनमनभावतिहिँ तनकीछाँहछिपाय॥ १६३॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। बहाने-ही बहाने धूप कठिन के, दिया औरों को बहका कर (कहीँ टाल)। ले चला नायक नायका को शरीर की छाँह छिपा कर॥

तातपर्य यह कि, नायका परकीया है। छाया (कहीँ काँति) सो वस्त्र उढ़ा, ले चले श्री-कृष्ण॥ पर्यायोक्ति अलंकार। छल कर इष्ट साधा॥

दंपति निशाभिसारिका वर्णन।

मूल। मिलिपरछाँहींजोन्हसोँ रहेदुहुनिकेगात।
हरिराधाइकसंगही चलेगलीमेँजात॥ १६४॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। मिली ही परछाँईं जैसे चाँदनी से ऐसे मिले हैं नायक नायका के शरीर। श्री-कृष्ण और राधिका एक साथ-ही चले हुए गली में जाते हैं दोनों॥ मीलितालंकार।

दोहा। मिलित जहाँ सादृश्य तेँ भेद न जान्यो जाय।
परछाँईं पिय जोन्ह तिय मिलि न परत लखाय॥

१६३। मिस (छल) करि कैँ "आतप (धूप) दुसह है" या बात कहि कैँ, औरि (दूसरी) सखी कौँ बहकाय दीनी, "तुम सब घरैँ आइ"। इति हरिप्रकाशे॥

१६४। परछाँहीं सौँ, जोन्ह (चाँदनी) सौँ, मिलि कैँ दुहुन के गात रहे हैं। नायक स्याम हैं, सो नायिका की परछाँहीं सौँ मिल्यो है। नायिका जोन्ह सौँ मिली॥ इति हरिप्रकाशे॥

स्वकीया खंडिता वर्णन।

मूल। पलनिपीकअंजनअधर धरेमहावरभाल।
आजमिलेसुभलीकरी भलेबनेहौलाल ॥ १६५ ॥

टीका।—नायका वचन नायक से। पलकौं में पीक लगी है, काजल होंठ में लगा है, और रक्खे हुए ही महावड का रंग माथे पर। आज मिले सो भला किया। अच्छे बने हो, हे श्री-कृष्ण ॥ धीराधीरा ॥ दूजा असंगत्यलंकार।

दोहा। अरु थल कारज और थल परै असंगति नाम।
पल कज्जल थल पीक तहँ अधर पीक थल स्याम ॥

ऐसे-ई महावड ॥

मूल। मरकतभाजनसलिलगत इंदुकलाकीरेख।
झीनझँगामेंझलमलै स्यामगातनखरेख ॥ १६६ ॥

टीका।—नायका वचन नायक से। प्रौढा अधीरा। नीलमणि का पात्र जैसे पानी में पड़ा, तिस में चंद्रमा की कला का प्रतिबिंब हो। तैसे तुम्हारे महीन जामे में चमकती है स्याम शरीर के बीच नख की लकीर ॥ लुप्तवस्तूत्प्रेक्षालंकार।

दोहा। जनु मरकत भाजन सलिल यौं सु झीन पट स्याम।
उत्प्रेक्षा मनु लुप्त की वस्तु माहिँ गुण-धाम ॥

मूल। वैसीयैजानीपरति झँगाऊजरेमाँह।
मृगनैनीलपटीजुहिय वेनीउपटीबाँह ॥ १६७ ॥

टीका।—नायका वचन सखी से, कै नायक से। वैसी-ही जानी जाती है जामे उजले में। मृग-लोचनी लिपटी है जो छाती से सो उस की चोटी उपडी है बाँह में ॥ अनुमानालंकार स्पष्ट है ॥

मूल। कतबेकाजचलाइयत चतुराईकीचाल।
कहेदेतिगुनरावरे सबगुननिर्गुनमाल ॥ १६८ ॥

टीका।—नायका वचन नायक से। क्यौं बिन काम चलाते हो चतुराई की रीति॥ कहे देती है दोष आप के सब गुण निर्गुण माला (कहैं माला के चिन्ह मात्र तेरे गुण है औ बिन डोरे छाती पर शोभायमान है)। उस ने राति के चिन्ह प्रगट किये॥ विरोधाभास अलंकार।

दोहा। विरुधाभास विरुद्ध सौं　　भासै अविरुधवंत।
निर्गुण मैं गुण कथनि कहुँ　　निर्गुण अर्थ अनंत॥

मूल। तुरतसुरतकैसैंदुरत　　मुरतनैनजुरिनीठि।
डौंडीदैगुनरावरे　　कहैकनौंडीडीठि॥ १६८॥

टीका।—नायका वचन नायक से। तुरत का मैथुन किस भाँति छिपे, मुड़ते हैं नेत्र मिल कर नीठि तुम्हारे। और ढँढोरा दे दोष आप के कहे है कनौंडो दृष्टि॥ वृत्त्यनुप्रास लोकोक्ति छेकानुप्रास अलंकार।

दोहा। वृत्ति तुरत सुरतादि पद　　डौंडी उक्ति सु लोक।
प्रास कनौंडी के धरे　　छेकनुप्रासहि ओक॥

मूल। पावकसोनैननिलग्यौ　　जावकलाग्योभाल।
मुकुरहोहुगेनेकुमैं　　मुकुरविलोकौलाल॥ १७०॥

टीका।—नायका वचन नायक से। आग सी लगी है आँखों में, महावड लगी है माथे पर। मुकुर रहोगे थोडी बेर में। दरपन में देखो, हे लाल॥ पूर्णोपमा यमक लाटानुप्रास अलंकार का संकर।

दोहा। पावक सौ जावक लग्यौ　　पूरण उपमा जानि।
मुकुर मुकुर यह यमक है　　लगि लगि लाट बखानि॥

मूल। प्रानप्रियाहियमैंबसै　　नखरेखाससिभाल।
भलौदिखायौआनियह　　हरिहररूपरसाल॥ १७१॥

१६८। तुम्हारे नैन हमारे नैन सौं जुरि कैं, (मिलि कैं, साम्हने होइ कैं) नीठि (कोई तरह सौं, जोरावरी सौं, फेरि लाज सौं) मुरत हैं (फिर जात हैं)॥ इति हरिप्रकाशे॥

टीका।—नायका वचन नायक से। प्राण-प्यारी तुम्हारे हृदे में बसे है, जैसे विष्णु के हृदे में लक्ष्मी। और नख की लकीर सिर पर है, जैसे चंद्रमा शिव के माथे पर है। भला दिखाया रूप आन कर यह तुम ने विष्णु और शिव का रस का घर॥ रूपकालंकार स्पष्ट है, हरि हर के रूपक से॥

मूल। नखरेखासोहैंनई अरसोहैंसबगात।
सोहैंहोतननैंनये तुमसोहैंकतखात॥ १७२॥

टीका।—नायका वचन नायक से। नुहटा सोहै है टटका, और आलस भरे सब अंग हैं तुम्हारे, और साम्हने होती नही आँखें ये। तुम सौगंदें क्यौं खाते हो॥ यमकालंकार स्पष्ट है, सोहैं सोहैं पद से॥

मूल। पलसोहैंपगिपीकरँग छलसोहैंसबबैन।
बलसोहैंकतकीजियत येअलसोहैंनैन॥ १७३॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। पलकैं शोभती हैं पगी पीक के रंग से, और छल से शोभायमान हैं सब बातें तुम्हारी। बल से साम्हने क्यौं करते हो ये आलस भरी आँखें॥ वृत्यनुप्रास अलंकार स्पष्ट है॥

मूल। पटसौंपौंछिपरीकरौ खरीभयानकभेख।
नागिनह्वैलागतिदृगनि नागबेलिरँगरेख॥ १७४॥

टीका।—नायका वचन नायक से। कपडे से पौंछ कर दूर करो, बहुत डरावने रूप है। साँपनि हो काटती है मेरी आँखौं को जो तुम्हारी आँखौं में पान की पीक लगी है सो॥

प्रश्न॥ खरी भयानक कहा॥
उत्तर॥ एक तो नागिनि, दूजे दृग की डसन या तें॥
लुप्तोत्प्रेक्षालंकार। जनौं नागिनि लगी है दृगनि॥

मूल। जिहिंभामिनिभूखनरच्यौ चरनमहाउरभाल।
उहींमनौंअँखियाँरँगी ओठनिकेरँगलाल॥१७५॥

टीका।—नायका वचन नायक से। जिस नायका ने सिँगार बनाया अपने पाँव को महावड तुम्हारे माथे में लगा कर, उसी ने मानों तुम्हारी आँखें रंगी हैं अपने होंठों के रंग से, हे कृष्ण॥

तातपर्य यह कि, उस ने मान किया, तुम पाँव पडे, सो महावड माथे में सोहै है। और रात जागे सुख में इस से हैं आँखें लाल॥ वस्तूत्प्रेक्षा औ द्वितीय असंगति अलंकार। वस्तूत्प्रेक्षा मनों पद से स्पष्ट है।

दोहा। सु असंगति अरु यत्नहि की काज और थल होय।
चरण-महाउर भाल में अधर-रंग दृग जोय॥

मूल। गडेबडेछबिछाकिछकि छिगुनीछोरछुटैन।
रहेसुरँगरँगरँगिउहौ नहदीमहदीनैन॥ १७६॥

टीका।—महदी का वर्णन है। नायका वचन नायक से तो खंडिता, औ नायक वचन सखी से तो गुण-कथन। लगे हैं बडे (कहैं बहुत ऐसे कि) उस की सुंदरता के मद में मतवाले हो रहे हैं, और कनँगुली के छोर से छुटते नहीं। रहे हैं नौंह की दो अच्छे रंग की महदी के रंग में रंग कर नैन॥

तातपर्य यह कि, नायक के नेत्र लाल हैं॥

दोहा। प्रश्न, बडे छबि नहि बनै कहन बडी छबि आहि॥
उत्तर, छबि को छाक जे बडी तिनहि कहि चाहि॥

वार्त्ता॥ द्वितीय प्रश्न॥ एक रंग शब्द अधिक है॥

उत्तर॥ महदी का रंग हरा है। उस में नहीं, उस के सुरंग रंग में, रंग रहे हैं॥

छेकानुप्रास लाटानुप्रास वृत्त्यनुप्रास अलंकार का संकर।

दोहा। छेकनुप्रास गडे बडे नहदी महदी और।
रँग रँग लाट सु वृत्ति विधि वरण-मित्रता ठौर॥

१७६। नायक सखी सौं कहत है। बडे जो छबि के छाक (मत्तता) ता सौं छकि कैं (मत्त होय कैं) हमारे नैन छिगुनी (कनिष्ठांगुली, ता) के छोर (अग्र भाग, ता) में गडे हैं (कहियं लगे हैं), छुटत नहीं हैं। कनिष्ठांगुली को जो नख, ता के जो मेंधी, ता की जो सुरंग (सुंदर रंग), तहो (कहियं वाही) सौं रंगि रहे हैं (अनुरागी होय रहे हैं)॥ इति हरिप्रकाशे।

लुप्तोत्प्रेचा अलंकार भी है। मानी उसी नौंह दी महदी के रंग में नैन रँगे हैं॥ और खंडिता की सखी से शठ नायक के वचन, हमारे नेत्र उसी की नौंह दी महदी के रंग में रँगे हैं कहा। तेरी-ही नायका की महदी के रंग में रँग रहे हैं। और प्रकार से लाल मत समझे॥ इस अर्थ में व्याजोक्ति अलंकार।

दोहा। व्याज उकति कछु करि जहाँ　लीजै काज दुराय।
　　छिगुनी रंग प्रच्छन्न किय　बडी सु छाक जताय॥

मूल। बेईगडगाडैंपरी　उपड्यौहारहियैन।
　　आन्यौमोरिमतंगमनु　मारिगुरेरनिमैन॥ १७७॥

टीका।—नायक आया है। नायका वचन नायक से, कै सखी से। बेई गड के गढे पडे हैं। उपडा मोतियों का हार छाती में नहीं। लाया है फेर कर हाथी को मानों मार के गुलेलों से काम-देव। ह्याँ हाथी नायक जानिये। और कोई मन को हाथी कहै, तौ ठीक नहीं॥

प्रश्न॥ दोहा। मन कौं कहौ मतंग जो　तौ न बने इहि ठौर।
　　लगैं गुरेरा देह में　देह और मन और॥

उत्तर॥ कहति स्वकीया युक्ति सखि　मनु गज आन्यौ मैन।
　　नहीं कहाँ ऐबी बनत　दिवसहिं पिया मिलै न॥

गज नायक मनु शब्द उत्प्रेचा। असिद्धास्पदहेतूत्प्रेचालंकार।

दोहा। तहँ गुरेर असिधासपद　मैं लै आयौ हेत।
　　असिद्धासपद हेतु की　उत्प्रेचा यह चेत॥

मूल। ह्यांनचलैबलिरावरी　चतुराईकीचाल।
　　सनखहियेखिनखिननटन अनखबढावतलाल॥ १७८॥

टीका।—नायका वचन नायक से। यहाँ नहीं चलैगी, साहिब, आप की चतुराई की रीति। साथ नुहट्टे लगाये हुए छाती पर, बार बार सुकर के, मेरी रिस को क्यों बढाते हो, हे लाल॥ विरोधाभास अलंकार।

दोहा। विरुधाभास विरुद्ध सों अविरुध भासे शुद्ध।
सनख अनख सों विरुध है रोम अर्थ अविरुद्ध॥

मूल। बातकहियतदुखदैनकौं रचिरचिवचनअलीक।
सबैकहाउरहैंलखैं लालमहाउरलीक॥ १७९ ॥

टीका।—नायका वचन नायक से। क्यों कहते हो दुख देने को बना बना कर बातें झूठी। सब क्या तुम्हारा मन है जो देखें, हे कृष्ण, महावर की लकीर माथे लगी है। इस से जाना कि मानिनी नायका के पाओं पड़, भोग कर आये हो॥ छेकानुप्रास अलंकार। कहाउर महाउर शब्द से॥

मूल। तरुनकोकनदबरनबर भयेअरुननिसिजागि।
वाहीकेअनुरागदृग रहेमनौअनुरागि॥ १८० ॥

टीका।—नायका वचन नायक से। सद्यः कमल के रंग अच्छे हुए रात जाग कर। और उसी की प्रीति में रहे हैं मानो रंग कर॥ उक्तास्पदवस्तूत्प्रेक्षालंकार। अरुण नेत्र में कोकनद की उत्प्रेक्षा॥

मूल। नकरनडरसबजगकहत कतबिनकाजलजात।
सौंहैंकीजैननजो साचीसौंहैंखात॥ १८१ ॥

टीका।—"न कर न डर", सब जग कहता है। तुम क्यों बिन काम लज्जित होते हो। तो सामने करो आँखें, जो सच्ची सौगंदें खाते हो॥ लोकोक्ति औ यमकालंकार। न कर, न डर, लोक-कथन। सौंहैं सौंहैं यमक॥

मूल। लालनलहिपायेदुरै चोरीसौंहकरैन।
सीसचढेपनहाप्रगट कहैंपुकारेनैन॥ १८२ ॥

१७९। सब कहाउ रह्यो लखै॥ इतिपाठान्तरम्॥

१८०। तरुन (नवीन) कोकनद (कमल) को जो बर्न (रंग), ता सौं बर (श्रेष्ठ) अरुन (लाल) भए हैं, निसि (राति) में जागि कैं, तुम्हारे दृग॥ इति हरिप्रकाशे॥

१८१। न कर, न डर,——जो करिये तो डिये डरिये बिन किये किती डरिये। इति कृष्णदत्तः॥

१८२। लहि पाये, जानि लिये कैसे कपटी तुम हौ। सौंह (शपथ) किए चोरी न दुरै (नहीं छिपे)॥ इति हरिप्रकाशे॥

टीका।—नायका वचन नायक से। रात औरि नायका के यहाँ नायक जागा है, सो लाल आँखें देख कहै है। हे कृष्ण, मैं ने जान लिये जैसे तुम कपटी हो। छिपै चोरी सौगंद किये नहीं। सिर पर चढ़े पनिहा (कहैं चोरी की थाँग लगानेवाले) प्रत्यक्ष कहैं हैं पुकारे हुए तुम्हारे नैन॥ काव्यलिंग अलंकार।

दोहा। चोरी कौं दृढ करत हैं नैन अरुण इहि ठौर।
काव्यलिंग या तें यहाँ जानहु कवि-सिरमौर॥

मूल। रह्यौचकितचहुँघाँचितै चितमेरौमतिभूलि।
सूरउदैआयेरही दृगनमाँझसौफूलि॥ १८३॥

टीका।—नायका वचन नायक से। रहा चकित चारो ओर देख मन मेरा मति भूल कर। सूरज के उदय हुए तुम आये, और रही है आँखों में तुम्हारो साँझ सी फूल के॥

तातपर्य यह कि, नायक रात जाग कहीं से आया, सो लाल आँख देख नायक को कहै है॥ तृतीया विभावना औ धर्मलुप्तोपमालंकार।

दोहा। रवि छत संध्या फूलई बाधक छत तें काज।
सु विभावन अरु अरुण बिन धर्मलुप्त को साज॥

परकीया खंडिता वर्णन।

मूल। आपुदियौमनफेरिलै पलटैदीनीपीठि।
कौनचालियहरावरी लाललुकावतदीठि॥ १८४॥

टीका।—नायका वचन नायक से। तुम ने जो आप दिया था मन, सो फेर लि के उस के बदले पीठ दी मुझे। कौन सी रीति है यह आप की, हे कृष्ण, जो छिपाते हो अब दृष्टि॥ विनिमयालंकार।

दोहा। जहँ बदले कछु दीजिये विनिमय कहिये सोइ।
ह्याँ मन लै बदले दई पीठ लछन यह जोइ॥

मूल। मोहिदियौमेरौभयौ रहतजुमिलिजियसाथ।
सोमनबाँधिनदीजिये पियसौतिनिकेहाथ॥ १८५॥

टीका।—नायका वचन-नायक से। मन आप ने मुझे दिया, मेरा हुआ, रहता है जो मिल के मेरे जी के साथ। यह मन बाँध के न सौंपियेगा, हे प्रीतम, सौतों के हाथ॥ काव्यलिंग अलंकार। मेरा हुआ मेरे जी के साथ रहै, यह सामर्थता दृढ़ करी॥

मध्या धीरा वर्णन ।

मूल । ललनसलौनेअरुरहे अतिसनेहसौंपागि ।
तनकाकचाईदेतिदुख सूरनलौंमुखलागि ॥ १८६ ॥

टीका।—नायका वचन नायक से तो धीरा, औ नायका सखी से कहै तौ परकीया स्वाधीनपतिका॥ हे कृष्ण, तुम सलौने (कहैं लावन्य सहित) हो, और रहे अति सनेह (कहैं प्रीति औ तेल) से पग। तुम्हारी थोडी कचाई देती है दुख मुँह की लाग (कहैं झूठ बोलना)॥

प्रश्न॥ दोहा। सूरन की समता दई नायक कौं कहि वाम।
तहँ सुख लगिबो लगत नहि नायक पच्छ इहिं ठाम॥
जो या के सुख लगत है तौ दुख याहि न होय।
जो सौतिहि के मुख लगै तौ न सूर्न विधि जोय॥
सूरन तौ जिहिं मुँह लगै ता-ही कौं दुख जानि।
या तें सुख लगिबो इहाँ कैसें अर्थ बखानि॥

उत्तर॥ दोउनि के मुँह लाग तौ देत दुःख यह अर्थ।
पिय को नहि हिय लाग है सुख मीठी सब व्यर्थ॥

सोरठा। जा में है मुँह लाग तिहीं कहत मुँह लागिबो।
देत दुःख अनुराग हिये न ऊपर-ही झलक॥

प्रश्न॥ दोहा। और प्रश्न, जु सनेह अति तहँ न कचाई होइ।
दुहू ओर यह अर्थ तौ है विरुद्ध पद सोइ॥

१८६। सूरन, जमीकंद। पूरब में ओल कहत हैं॥ इति हरिप्रकाशे॥

उत्तर॥ अर्थ यहै कि सनेह सौं पगि तहाँ यह मानि।
पगी वस्तु की सुघरता ऊपर-ही की जानि॥
भीजि जहाँ अंतर भिदै रस सो पद ह्याँ नाहि।
पग्यौ नेह या मैं कह्यौ ऊपर हित इहिँ ठाहि॥
सूरन-ह्व मैं नेह कौ पगिबौ व्यंगहि माहि।
कहा कि ऊपर-ही लग्यौ अंतर भिद्यौ सु नाहि॥
जैसैं प्रीति उठी वहैं उठिबौ बैठन माहि।
जग कि प्रीति कूल्यौ चहति अन्य क्रिया इमि नाहि॥

वार्त्ता।—घी तैल में पगना बोलने की रीति नही। पगना मीठें में होता है, पर सुघड लोग जहाँ घी तेल की कमी देखैं, तहाँ व्यंग से कहैं हैं कि यह सामग्री घी से पागी है। अर्थ यह कि ऊपर-ही घी है भीतर भिदा नही॥

पूर्णोपमा औ श्लेषालंकार।

दोहा। सूरन लौं मुँह लगि ललनं पूरण उपमा जोइ।
स्नेह सलौन विविध अरथ सो श्लेष यह होइ॥

यथा॥ परकीया स्वाधीनपतिका वचन सखी से कि, कृष्ण सलौने हैं, और नेह में पगे हैं। पर इतनी-ही बाचाई है। जैसे सूरन मुँह लग के दुःख देता है, तैसे ये भी मुँह लग के दुख देते हैं। हेतु यह कि ऐसे आधीन हैं, लगे-ही रहते हैं। और मुझे चवाव का डर है। अलंकार इस में भी वही है॥

हुए हैं। ठाने हुए नये ठीक को, पर ठहरते नहीं। मन की प्रीति के चुगल हैं ये, सदा के से न होंय तुम्हारे नैन॥

तातपर्य यह कि, आज चल विचल हैं आँख तुम्हारी, इस से हम ने जाना सब तुम्हारे मन का भेद॥ भेदकातिशयोक्ति औ वृत्त्यनुप्रासालंकार स्पष्ट है। और-ही पद मे भेदकातिशयोक्ति, नए ठए वृत्ति॥

मध्या अधीरा उत्तमा वर्णन।

मूल। अनतबसेनिसिकीरिसनि उरबरह्योविसेखि।
तउलाजआईभुकत खरेलजौंहेंदेखि॥ १८८॥

टीका।—नायका वचन सखी से, कै सखी का वचन सखी से। और ठौर रहा नायक, इस से मन जल रहा अधिक कर के। तौभी लाज आई क्रोध करते नायका को, निपट लज्जित देख के नायक को, कै खडे हुए लजौंहें देख कै॥ पंचम विभावनालंकार।

दोहा। कारज होइ विरुद्ध तें सु विभावन कवि-राज।
खरे लजौंहें तें छिये क्रोध होय तहँ लाज॥

मूल। फिरतजुअटकतकटनिविन रसिकसुरसनखियाल।
अनतअनतनितिनितिहितनि कतसकुचावतलाल॥१८९॥

टीका।—नायका वचन नायक से। फिरते हो जो इलझते रीझ बिना, हे रसिक, सो रस नहीं ख्याल है। और और ठौर मो प्रीति को क्यों सुकचावते हो, हे कृष्ण॥

तातपर्य यह कि, लोक कहेंगे नायका नायक से प्रीति नहीं करती, इस से नायक ठौर ठौर अटकता फिरता है॥ लोकोक्ति अलंकार।

दोहा। लोक रीति जहँ कहन है सो लोकोकति जान।
सो रस कटनि बिन होत यह अटकन ख्याल सु मान॥

१८९। तुम कटनि बिना (कटनि को अर्थ अति आसक्त, ताहि बिना), अटकत (स्रोन सौं उरझात) फिरत हौ॥ इति हरिप्रकाशे। सुरसनखियाल। रसमपि बुध्यसि नैव, रसास्वादं न जानासि॥ इति शृङ्गारसप्तशतिकायाम्॥ सुरस, शृङ्गार-रस। "यह सुरस है" ख्याल नहीं। निति निति (सदा) अनत अनत (नए नए) हित सौं नवीन हित करत फिरत हौ। ता सौं कत (क्यौं) सकुचावत है (सजात हौ)?॥ इति हरिप्रकाशे॥

मूल। कतसकुचतनिधरकफिरौ रतियौखोरितुम्हैन।
कहाकरौजोजाहिँये लगैँलगौँहैँनैन॥ १९०॥

टीका।—नायका वचन नायक से। क्यौँ सुकचते हो, बेधडक फिरो, एक रत्ती भी दोष तुम्हैँ नही है। क्या करो, जो जा कर ये लगैँ तुम्हारे लगौँहैँ नैन॥ व्याजस्तुतिनिंदालंकार।

दोहा। रति न खोरि निर्दोष हो यह अस्तुति को भाइ।
अभ्यंतर निंदा फिरो हगनि लगौँहै लाइ॥

मूल। तेहतरेरौत्यौरकरि कतकरियतदृगलोल।
लीकनहीयहपीककी स्तुतिमनिझलककपोल॥ १९१॥

टीका।—सखी का वचन अधीरा नायका से। क्रोध से डरावना मुँह कर क्यौँ करती हो आँखैँ चंचल। लकीर नही यह पीक की जो तुम समझी हो, कि औरि नायका ने चुंबन किया है, सो नही। नायक जो कान मैँ कुंडल पहरे है, उस के रत्न की लाल झलक गाल पर है॥ व्याजोक्ति अलंकार।

दोहा। व्याजोकति कछु कहि जहाँ लेत अकार दुराय।
पीक दुराई कहि इहाँ श्रुति-मणि झलक जताय॥

मध्या धीराधीरा वर्णन।

मूल। कतलपटैयतमोगरैँ सोनजुहीनिससैन।
जिहिँचंपकबरनीकिये गुल्लालाँरँगनैन॥ १९२॥

टीका।—नायका वचन नायक से। क्यौ लिपटाते हो मुझे गले से। वह नही मैँ जो थी रात को तुम्हारे साथ सोई सेज पर, जिस चंपक-बरनी ने जगा कर फूल लाले के रंग करीँ आँखैँ॥ मोगरे सौँनजुही चंपा गुल्लाला, यह फूल बंध है। इस मैँ मो गरे सौँ नँ जु ही पद श्लेष है॥

प्रश्न॥ दोहा। मोगरादि मैँ द्विय अरथ चंपकादि मैँ नाहि।
उत्तर॥ श्लेष उपम विधि है इहाँ दिख ई कविता माहि॥

१९०। तुम कहा करौ?। तुमारी बस नहीँ, ए तुमारे लगौँहैँ (लागिबे को है स्वभाव जिन को) नैन, जो चोरि सौँ जाय लगैँ (चासक होँहि)॥ इति हरिप्रकाशे॥

१९१। तेह (गुस्सा, ता) सौँ तरेरे त्यौर (डरपावनी सूरति) करि, क[illegible] को) दृग की [illegible] करियतु है। इति हरिप्रकाशे॥

श्लेष और लुप्तोपमालंकार। मोगरे सोनजुही में श्लेष। चंपक-बरनी उपमेय-वाचक-धर्म लुप्ता। गुल्लाला-रँग नैन वाचक-धर्म-लुप्ता॥

प्रौढा धीरा वर्णन।

मूल। मैंतपायचंयतापसौं राख्यौहियौहमाम।
मतिकबहूँआयेइहाँ पुलकापसीजहिँस्याम॥ १८३॥

टीका।—नायका वचन सखी से नायक के साक्षात, और भक्त का वचन मन से। मैं ने तचा कर तीन दुख से अपना हृदय हमाम कर रक्खा है। जो कभी आये, तो रोमांच हो, पसीजेंगे श्री-कृष्ण॥

तातपर्य यह कि, कृपा कर मेरे मन के संताप दूर करेंगे॥ तीन ताप, एक, अधिदैवक, जो देवता से होय, सो देवता मनाते दुख पाया। दूसरा, अधिभौतिक, जो लोगों से होय, सो लोगों से भी दुख पाया। तीसरा, अध्यात्मिक, जो आत्मा से होय, सो जीव से भी दुख पाया। इन तीनों संताप से तचाय, होय अपना हमाम किया है। जो स्याम आवैं तो पसीजैं (कहूँ प्रसन्न होंय)॥ रूपक अलंकार स्पष्ट है, हृदय और हमाम से॥

मूल। जोतियतुममनभावती राखीहियेबसाय।
मोहिखिजावतिदृगनिह्वै वहईउभकतिआय॥१८४॥

टीका।—अपना प्रतिबिंब देख नायक की आँखों में, नायका वचन नायक से। जो नायका तुम्हारे मन भाती है, उसे तुम ने हृदे में बसा रक्खी है। मुझे खिजाती है, तुम्हारी आँखों में हो, वही झाँकती है आ कर॥ लुप्तोत्प्रेक्षालंकार।

दोहा। अपनी छाया में करति तरक कि वह ई बाम।
मनु जनु पद के लोप तें लुप्त जान इहिँ नाम॥

प्रौढा अधीरा वर्णन।

मूल। सदनसदनकेफिरनकी सदनछुटैहरिराय।
रुचैतितैबिहरतफिरौ कतबिहरतउरआय॥ १८५॥

१८३। मति आशंका विषे॥ इति हरिप्रकाशे॥
१८५। सद, सभाव॥ इति हरिप्रकाशे॥

टीका।—नायका वचन नायक से। घर घर के फिरने की टेव तुम्हारी नही छुटती, हे कृष्ण-जी। इच्छा होय तहाँ विहार करते फिरो क्यौं चीरते हो छाती मेरी आ के। विहरत चीरने को कहते हैं। नायक को सापराध देख कहे है॥ लाटानुप्रास औ यमकालंकार स्पष्ट है, सदन सदन औ विहरत विहरत पद से। विहरत में श्लेष, फिरना औ लीला करना॥

मूल। सुभरभर्‌यौतुवगुनकननि पकयौकुवतकुचाल।
क्यौंधौंदार्‌यौंलौंहियौ दरकतनहिनँदलाल॥१८६॥

टीका।—नायका वचन नायक से। अच्छा बहुत भरा है तुम्हारे गुणों के सूखे धान से और पकाया तुम्हारी बुरी बात औ बुरी चाल ने। क्यौं धौं अनार की भाँति मेरा हृदय फटता नही, हे नंद-लाल॥ गुण औ कण का रूपक। पूर्णोपमा औ विशेषोक्ति अलंकार। अनार उपमान, हिय उपमेय, लौं वाचक, दडकना धर्म।

दोहा। विशेषोक्ति जहँ हेतु सब कारज सिद्ध न होइ।
हिय दरकन के हेत बहु पै नहि दरकत सोइ॥

मूल। केसरकेसरकुसुमके रहेअंगलपटाय।
लगेजानिनखअनखली कतबोलतिअनखाय॥१८७॥

टीका।—नायक की सखी का वचन नायका से। केसर के फूल के तंतु रहे हैं अंग में लिपट के। लगे जान कर और नायका के नोह, क्रोध लिये, क्यौं बोलती है खिजला के नायक से॥

प्रश्न॥ कोई कहे एक केसर पद अधिक है। केसर कहने से अर्थ होता॥

उत्तर॥ दो केसर कहने से पिसो केसर का अर्थ समझा जाता॥

व्याजोक्ति अलंकार पूर्वोक्ति से जानियो॥

१८७। केसर के कुसुम (फूल), ता के केसर (किंजल्क)॥ इति हरिप्रकाशे॥

प्रौढा धीराधीरा वर्णन।

मूल । रसकैसेरुखससिमुखी हँसिहँसिबोलतिबैन ।
गूढमानमनक्यौंरहै भयेबूढरँगनैन ॥ १९८ ॥

टीका।—नायक की सखी का वचन नायका से। रस के से त्यौर से, हे चंद्रमुखी, तू कहती है बात। पर छिपा हुआ मान मन में क्यौंकर रहै। हुई हैं बीरवहुटी के रंग आँखें तेरी॥ काव्यलिंग औ धर्मवाचकलुप्तोपमालंकार।

दोहा। गूढ मान दिखयो सु दृढ बूढ रंग कौ कर्म।
काव्यलिंग रँग बूढ दृग लुप्त वाचकधर्म॥

मूल । मोहूसोंबातनलगै लगीजीभजिहिंनाय ।
सोईलैउरलाइये लाललागियतपाय ॥ १९९ ॥

टीका।—नायका वचन नायक से। मानवती नायका से नायक मनाने की बातें करे है, सो नायक के मुख से उस नायका का नाम निकला, जिस का नाम सुन इस ने मान किया था। सो नायका कहे है। मुझ से भी बातें करते, लगी तुमारी जीभ जिस नायका से, उसी को ले, छाती से लगाइये, हे कृष्ण। मैं तुम्हारे पाँव पडती हूँ, मुझे छोडो॥ काव्यलिंग अलंकार। नामोच्चारने नेह दृढ समर्थन किया॥

मूल । गहकिगाँसऔरैगहे रहेअधकहेबैन ।
देखिखिसौंहेंपियनयन कियेरिसौंहेंनैन ॥ २०० ॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। उमग के, आशय और-ही लिये, बात करती थी। सो रहीं अधकहीं बातें। देख कर खिसानी नायक की आँखें, करीं रिस भरीं आँखें नायका ने॥

तात्पर्य यह कि, नायक की खिसानी आँखौं से नायका ने जाना कि ये आसक्त

१९८। रिसकौसी॥ इति पाठान्तरम्॥ रिस (क्रोध) को सो रुख (तौर, चेष्टा) है तेरो॥ इति हरिप्रकाशे॥

१९९। नाय, नाम॥ इति हरिप्रकाशे॥

२००। गहकि (कोलाहल करि कैं) गाँस (अभिप्राय, दो॰ ११५ की टीका) और-ही गहे (नायक और-ही कहे, नायिका और समुझी)॥ इति हरिप्रकाशे॥

कहीं और हैं ॥ भेदकातिशयोक्ति औ छेकानुमास अलंकार स्पष्ट है। औरै पद से भेदकातिशयोक्ति, और सौंहैं सौंहैं छेक ॥

उत्तमा खंडिता वर्णन ।

मूल । घाहीकोचितचटपटी धरतअटपटेपाय ।
लपटवुझावतविरहकी कपटभरेऊआय ॥ २०१ ॥

टीका।—नायका वचन नायक से। उसी नायका के मिलने को मन में आतुरता है। इसी से रखते हो टेढे बकचे पांव। मेरे विरहानल की लपट बुझाते हो, कपट भरे भी आ के, तुम॥ पंचम विभावनालंकार।

दोहा। कारज होत विरुद्ध तें सु विभावन कवि-राज ।
विरहागनि न बुझे कपट है विरुद्ध तें काज ॥

मूल । दच्छिनपियह्वैवामवस विसराईतियआन ।
एकैवासरकैविरह लागेवरखवितान ॥ २०२ ॥

टीका।—दक्षिण पद का अर्थ चतुर लीजिये तो नायका वचन नायक से। और दक्षिण पद का अर्थ बहु-मीत नायक लीजे, तो सखी का वचन सखी से। हे चतुर पिय, तुम ने, हो कर एक स्त्री के बस, भुलाई स्त्री और। एक-ही दिन के विरह में लगे वर्ष समान कटने हमें ॥

प्रश्न ॥ दो०। कैसें इहिं दक्षिण कहैं तज तिय इक वस होइ ।
उत्तर ॥ दक्षिण पद वामहिं लगै तो न प्रश्न यह कोइ ॥
द्वितीय अर्थ॥ सखि सखि वच यह दच्छिनहि जिन विसराई वाम ।
कैसी जिन कौं दिन बरख सम बीतत निज धाम ॥
प्रश्न ॥ दो०। आन तियनि के विरह कौ वर्णन थल न दिखाय।
उत्तर ॥ पियहि विरह वा वाम के वस दिन बरख विहाय ॥

वार्त्ता।—इस से नायक दक्षिण नहीं। परकीया के ऐसा वस हुआ। सो दिन को मिलन नहीं होता है। सो उस को वर्ष सम कटै है॥

काव्यलिंग अलंकार। वस होने के दिन को विरह ने द[illegible] किया॥

मध्यमा वर्णन।

मूल। वालमंवारिसौतिकै सुनपरनारिविहार।
औरसअनरसरँगरली रीझखीझइकवार॥ २०३॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। नायक ने, बारी में सौति की, किया, पर-नारी के यहाँ जाय के, भोग। यह नायका ने सुना। सुन कर नायका को हुआ सुख और दुख। इस रंग में मिल कर, रीझी और खीजी एक-ही वेर॥

तातपर्य यह कि, रस तौ हुआ। सौति की बारी टली समझ के कि, भला हुआ। उस ने दुख पाया। और अनरस हुआ इस से कि, मेरे पास न आ के, और के पास गया। फिर इस रंग में मिल कर, रीझी इस बात पर कि, मेरी बारी तौ कभी नही टाली। और खीजी इस से कि, कहीँ मेरी बारी में भी ऐसा न करे, यह टेव बुरी पडी॥

दीपकालंकार।

दोहा। दीपक वर्ण्य अवर्ण सौं इक पद लागै जाय।
भौ यह पद रस अनरसै रीझ खीझ में पाय॥

मधमा वर्णन।

मूल। मुँहमिठासदृगचीकने भौंहैँसरलसुभाय।
तउखरेआदरखरो छिनछिनहियौसँकाय॥२०४॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। मुँह से मीठी बातें करे है, नेह भरी आँखौं से देखै है, भौंहैं सूधी सुभाव-ही की हैं। तौ भी नायका के अति आदर से बहुत छिन छिन में मन डरता है नायक का, इस लिये कि ऐसा न हो कि अभी क्रोध कर उठे॥

दूजे अर्थ में सादराधीरा है कि, ज्यौं ज्यौं नायका आदर से मीठी बातें करे है, त्यौं त्यौं नायक बहुत डरता है, और अर्थ वैसे ही जानियो॥ पंचम विभावनालंकार।

दोहा। कारज होय विरुद्ध तें स विभावन कवि-राज।
आदर तें शंका भई इहाँ विरुध तें काज॥

मूल । रहीपकरिपाटीसुरिस भरेभौंहचितनैन ।
लखिसपनेपियआनरति जगतहुलगतिहियैन ॥२०५॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । पाटी पलंग की पकड के रही वह क्रोध भरे हुए भौंह मन और आँखों में नायका । देख के स्वप्न में नायक को औरि नारी से संभोग करते, जाग के भी नायक की छाती से लगती नही ॥ यहाँ समय के भाव से भ्रमखंडिता नायका हुई । कहा है ।

देश काल वय भाव तें कौशव जानि अनेक ॥

भ्रांत्यलंकार ।

दोहा ॥ भ्रांति सु औरै वस्तु में औरै भ्रम जहँ होय ।
रति के भ्रम तें नहि लगति पिय हिय तिय यह जोय ॥

इति श्री-कवि-लाल-विरचित-लाल-चंद्रिकायां विहारि-सप्तशतिका-
टीकायां नायक-नायिका-वर्णनं नाम प्रथमं प्रकरणं
समाप्तम् । शुभम् ॥ १ ॥

अथ

संयोग-शृङ्गार-वर्णनं

नाम द्वितीयं प्रकरणम् ॥

संयोग शृंगार वर्णन ।

मूल । अँगुरिनिउचिभरभींतदै उलमिचितैचखलोल ।
रुचिसौंदुहूँदुहूनके चूमेचारुकपोल ॥ २०६ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । पाँव की उंगलियों से उंचक, बोझ भींत पै दे, लटक के, देख चंचल आँख से चारों ओर । अभिलाष से दंपती ने परस्पर चूँमे सुंदर गाल ॥ स्वभावोक्ति अलंकार स्पष्ट है ॥

विपरीत रति वर्णन ।

मूल । पर्योजोरविपरीतरति रुपीसुरतरनधीर ।
करतिकोलाहलकिंकिनी गह्योमौनमँजीर ॥ २०७ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । पडा है भार विपरीत संभोग का । सो पडी है नायका, संभोग रूपी युद्ध में धीर हो । करते हैं अच्छा शब्द कमर के घुंघरू और रही है चुपकी नूपुर (कहैं पाजेब) ॥ जात्यलंकार अथवा समासोक्ति ।

---

२०६ । पांव की अँगुरिनि सौं ऊंचे होय, (भीति बीच में है), भार भीति पै दै करि, उलमि (लटकि) कैं, इत्यादि हरिप्रकाशे ।

दोहा। समासोक्ति प्रस्तुत फुरै अप्रस्तुत विषे आइ।
कढति सुरत की रीति मधि सुरत लखौ इहिं भाइ॥

मूल। नीठिनीठिउठिवैठिहू पियप्यारीपरभात।
दोउनींदभरेखरे गरेलागिगिरिजात॥ २०८॥

टीका।—सुरतान्त वर्णन। सखी का वचन सखी से। नीठि नीठि कर उठ कर बैठ के भी, प्रीतम औ प्यारी भोर समैं दोनौं नींद से भरे खरे, गले लग के, गिर पडते हैं॥ स्वभावोक्ति अलंकार स्पष्ट है॥

मूल। विनतीरतिविपरीतकी करीपरसिपियपाय।
हँसिअनवोलिहीदियौ उतरदियौबताय॥ २०९॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। बिनती विपरीत संभोग करने की नायक ने, नायका के चरण छू के, करी। नायका ने हँस के अनबोले-ही दिया उत्तर, सो मैं ने तुझे बता दिया॥

तातपर्य यह कि, न बोलना-ही प्रमाण करना है॥ प्रथम विभावनालंकार।

दोहा। कारण बिन कारज उदय सो विभावना माहिँ।
उतर कारज तो भयो कारण बोल सु नाहिँ॥

और दिया उत्तर बताने के अर्थ में चतुर्थ विभावनालंकार स्पष्ट है। और दियौ दियौ पद यमक है॥

मूल। रसनकह्यौहँसिरमनिसौं रतिविपरीतविलास।
चितईकरिलोचनसतर सगरबसलजसहास॥२१०॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। नायक ने कहा हँस के नायका से

२०८। नीठि नीठि, कैसें कैसें-इ॥ इति हरिप्रकाशे॥
२०९। दियौ बताय कैं, दीप बुझाय कैं॥ इति हरिप्रकाशे॥

विपरीत संभोग को लीला करने को। नायक को ओर देख कर के, आँखैं कीं रूखी, लाज क्रोध और हाँसी समेत; नायका ने॥ यहाँ किलकिंचित हाव औ स्वभावोक्ति अलंकार स्पष्ट है॥

प्रेम-खेल वर्णन।

मूल। प्रीतमदृगमिहिचतप्रिया पानिपरससुखपाय।
जानिपिछानिअजानलौं नैकुनहोतिजनाय॥ २११॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। पीछे से आ नायक आँख मीचता है नायका की। और हाथ के लगने से सुख पा कर, नायका, जान पहचान के, अजान की भाँति होती है। सो सखियौं पर थोडी भी नही खुलती यह बात॥ पर्यायोक्ति अलंकार।

दोहा। छल कर साधिय इष्ट जहँ पर्यायोक्ति विचारि।
मिस अजानता के परस मोद इष्ट लह नारि॥

मूल। मरससुमिलिचिततुरँगकी करिकरिअमितउठान।
गोइनिवाहैजीतिये प्रेमखेलचौगान॥ २१२॥

टीका। सखी का वचन नायका से। गोद मैदान का रूपक प्रेम खेल से अनुराग सहित, भली भाँति मिल नायक से, चित-रूपी घोडे के कर कर के अनगिनत धावे (कहैं मनोरथ)। गोइ कहैं गेंद, और गोइ कहैं छिपा के, निबाहने से जीतते हैं खेल प्रेम और मैदान का॥

तातपर्य यह कि, जैसे गोद की मैदान में घुड-सवार हद तक लकडी से मार के ले जाते हैं और जीतते हैं, तैसे तू भी छिपा के बुद्धि से निबाह ले मर्याद तक तो जीतेगी॥ रूपक अलंकार स्पष्ट है॥

मूल। दृगमींचतमृगलोचनी भर्योउलटिभुजबाथ।
जानिगईतियनाथको हाथपरसहीहाथ॥ २१३॥

२११। बाथ मैं अंकवार में। इति हरिप्रकाशे।

टीका।—सखी का वचन सखी से। पीछे से आ आँख मूँदते-ही, मृग नैनी ने भरा, उलट के हाथ, अँकवार में नायक को। समझ गई नायका नायक का हाथ है छूते-ही हाथ से॥ काव्यलिंग अलंकार।

दोहा। काव्यलिंग सामर्थता जिहिँ दृढ कहत सु जान।
मेयो पिय कर परस किय दृढ समर्थ पहिचान॥

मूल। मैंमिसहासोयोसमुझि मुँहचूम्यौढिगजाय।
हँस्यौखिसानीगरगह्यौ रहीगरेलपटाय॥ २१४॥

टीका।—नायका वचन सखी से। मैं ने बहाना करनेवाले को सोया जान के, उस का मुँह चूमा, पास जा के। जब वह हँसा, तब मैं खिसानी हुई। नायक ने मेरा गला पकडा, मैं उस के गले से लिपट रही॥

तातपर्य यह कि, नायक ने गला पकड, चाहा कि चूँबा लूँ। पर मैं ने ऊँचा मुँह कर गले से लिपट चूँबा न दिया॥

भ्रांत्यलंकार। सोवने का भ्रम हुआ नायका को, नायक के मिस से॥

मूल। मुँहउघारिप्यौलखिरहत रह्यौनगौमिससैन।
फरकेओठउठेपुलक गयेउघरयुगनैन॥ २१५॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। मुँह खोल कर नायक देख रहा। तब रहा न गया जो सोई थी बहाना कर। फडके होठ और उठे रोम औ गई खुल दोनो आँखें नायका की॥ जात्यलंकार। बहाने से सोना नायका का॥

चोर मिहीचनी वर्णन।

मूल। दोऊचोरमिहीचनो खेलनखेलअघात।
दुरतहियेलपटायकै छुवतहियेलपटात॥ २१६॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। नायक औ परकीया नायका दोनों

२१५। नायिका मुंह पैं कपडा डारि कैं सोई है। मुंह कौं उघारि कैं प्यौ (नायक) के देखत, मिस (छल) की सैन में रह्यौ नहीं गयौ। इति हरिप्रकाशे।

आँख-मिचौली खेलते हैं, पर नहीं खेल से मन भरता। छिपते हैं छाती से लिपट कर, और छूते हैं छाती से लिपट के॥ विशेषोक्ति अलंकार।

दोहा। होत न कारज हेतु जहँ विशेषोक्ति उदोत।
हिय लपटन है हेतु पै काज अघान न होत॥

मद-पान वर्णन॥

मूल। हँसिहँसिहेरतिनवलतिय मदकेमदउमदाति।
वलकिवलकिबोलतिवचन ललकिललकिलपटाति॥२१७॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। हँस हँस कर देखती है नई नायका (कहैं नवोढा) और मद (कहैं हर्ष औ मदिरा) हर्ष की मदिरा से उमँगती है। उफन उफन के करती है बात, और ललकि ललकि (कहैं बढ बढ के) लिपटती जाती हैं नायक से। बलकना, उफनना कै उमँगना। जात्यलंकार स्पष्ट है, कै वीप्सालंकार॥

सोरठा। इकहि शब्द बहु बार अधिकाई हित वीपसा।
हँसि हँसि बलकि विचार अधिकाई के हेतु हैं॥

मूल। निपटलजीलीनवलतिय बहकिवारुनीसेइ।
त्योंत्योंअतिमीठीलगै ज्योंज्योंढीठ्योदेइ॥२१८॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। निपट लाजवती थी नवोढा नायका, सो बहकी मद पान कर॥ त्यौं त्यौं अच्छी लगै है, जौं जौं ढिठाई करती है नायक को॥ जात्यलंकार स्पष्ट है॥

मूल। खिलितवचनअधखुलतदृग ललितस्वेदकनजोति।
अरुनवदनछविमदछकी खरीछबीलीहोति॥२१९॥

टीका।—सखी का वचन सखी से, कै नायक से। खिलखिला कर बातें करती है, औ अधखुली आँखें हैं, औ सुंदर पसीने के मोतियों की जोति चमकती है लाल मुँह है, औ शोभा के मद से मतवाली अति शोभायमान होती है नायका॥ जात्यलंकार स्पष्ट है॥

मूल। रूपसुधाआसवछक्यौ आसवपियतबनैन।
प्यालेओठप्रियावदन रह्यौलगायेनैन ॥ २२० ॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। नायका के रूप-अमृत-मद से मत्त हो रहा है नायक, उस से मद पिया नहीं जाता। प्याले से होठ लगाये है, और नायका के मुँह से रहा है लगाय के आँखें ॥ आसव-क्षत मदिरा ॥ तुल्ययोगितालंकार।

दोहा। तुल्ययोगिता धर्म इक वर्ण्य अवर्णहि होइ।
प्याले अरु दृग को धरम लगिबो इक ह्याँ जोइ ॥

अचानक खोर की मिलन वर्णन।

मूल। गलीअँधेरीसाँकरी भौभटभेरोआनि।
परेपिछानेपरसपर दोऊपरसिपिछानि ॥ २२१ ॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। गली अँधेरी सँकडी में हुई आ कर भट भेर दंपति से। पहचाने गये परस्पर दोनौं शरीर से शरीर लगने से॥ उन्मीलतालंकार।

उन्मीलत सादृश्य तें जहाँ भेद दरसाय॥

स्पर्श से भेद जाना॥

मूल। लटक्लटकिलटकतचलत डटतमुकटकीछाँह।
चटकभर्योनटमिलगयो अटकभटकवनमाँह ॥२२२॥

टीका।—नायका वचन सखी से। झुक झुक के, झूमता, चलता, देखता हुआ मुकुट की छाँह को। चटक (कहैं फुरती की) छवि को छटा भरा नट (कहैं नटवर भेष) श्री कृष्ण मुझे मिल के गया अटकता भटकता बन में॥ अटक भटक शब्द में अनुभाव है, इस से अनुराग जाना जाता है॥ जात्यलंकार श्री स्वभावोक्ति अलंकार स्पष्ट है॥

२२२। अटक भटक, भटभेरा करि॥ इति हरिप्रकाशे॥

नायक का परिहास नायका से।

मूल। अहेदहेँडीजिनधरै जिनतूलेइउतारि।
नीकेहैछींकोछुवे ऐसैहीरहनारि॥ २२३॥

टीका।—नायक वचन नायका से। छींके पर दही की हाँडी रखते अंग देख प्यारा लगा नायक को नायका का, सो नायका से कहे है। अरी दही की हाँडी मत रक्खे, और मत तू ले उतार के। अच्छी भाँति है छींका छुए हुए। ऐसे ही रह, ए नारि॥ जाति की स्वभावोक्ति अलंकार स्पष्ट है॥

मूल। मनंनमनावनकौंकरै देतरुठायरुठाय।
कौतुकलाग्योपियप्रिया खिझहूरिझवतिजाय॥२२४॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। नायक का मन नायका के मनाने को नहीं करे है, इस से देता है रुठा रुठा कर। लीला में लगी हुए नायक को नायका का क्रोध भी रिझाता जाता है॥ पंचम विभावनालंकार। विरुद्ध तें काज होइ। खीज से रीझ॥

नायका-परिहास नायक से।

मूल। छिछिगुनीपहुँचौगिलत अतिदीनतादिखाय।
बलिबामनकोब्योंतसुनि कोबलिहैंपत्याय॥२२५॥

टीका।—नायका वचन नायक से। परकीया नायका से नायक रति माँगे है, सो नायका हँसी करे है। छू कर कन-उँगली, पहुँचा पकड़ते हो, बहुत गरीबी दिखा के। राजा बलि और वामन अवतार की रीति सुन के कौन, अजी, तुम्हारा विश्वास करे॥

२२३। छींका कौं पूरब में सिकहर कहत हैं। इति हरिप्रकाशे॥

२२५। कनिछौंगुरि, ता कौं छुइ कैं, पहुँचा लीलत हौ। आँगुरी पकरत, पहुँचा पकरत हौ, यह अर्थ। नायक कहै है, "चलौ. कुंज देखौ, फूल तोरौ", थोरी बात कहि. बहुत कछु चाहत हैं। यह बात जानि, नायिका को वचन नायक सौं। ब्यौंत, बनाव॥ इति हरिप्रकाशे॥

तातपर्य यह कि, जैसे तुम ने बौंन हो के राजा वलि का राज तीन डग मैं ले लिया औ दुख दिया, तैसे छल कर हमैं भी दुख दिया चाहते हो ॥ लोकोक्ति अलंकार ।

दोहा । लोक-काहन जहँ बरणई लोकोकति पहिचानि ।
गिलत शब्द अरु व्यौंत ये लोक कथनि है जानि ॥

सखो का परिहास नायका से ।

मूल । चिरजीवौजोरीजुरै क्यौंनसनेहगँभोर ।
कोघटियेवृषभानजा वेहलधरकेवीर ॥ २२६ ॥

टीका ।—आजम-शाही सतसई की मिसल बन्द पर दोहों की मिमल है । उस में इस दोहे को सखी का परिहास नायका से लिखा है, सो ठीक नहीं । यहाँ नायक नायका की अंतरंगिनी सखी का वचन सखी से है ॥ सदा जियो राधा कृष्ण को जोडी, और लगे क्यौं नहीं इन की प्रीति गहरी । दोनों में कौन घाट है, ये वृषभानु की बेटी औ वे बल-देव के भाई ॥

दोहा । या मैं सखि की उक्ति यह क्यौं न नेह अधिकाय ।
दोउन कौ संबंध इक थाप्यौ उक्ति बनाय ॥
उत्तम हेत समान सौं है प्रसिद्ध यह बात ।
वृषभानु रु हलधर दुवौ अगिन तेज सरसात ॥
वृष-सूरज मैं तेज अति अर्थ कियौ बृषभान ।
शेष-नाग हलधर सु तौ महा सु तेज-निधान ॥

---

२२६ । यह जो राधा कृष्ण की जोरी है, सो चिरजोवी । जुरै (मिलैं सौं) क्यौं नहीं गँभीर प्रीति होय, अर्थात होत-ही है । प्रीति बरोबरो-ही सौं शोभा पावति है ।

"लायक-ही सौं कीजिये बैर ब्याह अरु प्रीति" ।

या में को घटी है । दोउ बरोबर हैं । राधा, वृषभानु की बेटी है । वे, जो कृष्ण, सो हलधर (बलदेव जो, तिन) के बीर (कहिये भाई) हैं ॥ इहाँ समालंकार भयौ ।

"अलंकार सम तीनि बिधि (१) यथा-योग्य को संग ।" इत्यादि ॥

इहाँ वचन की मिल नहीं भयौ । जो इन्हें वृषभानु-जा कह्यौ, तौ उन्हें नंदनंदन कह्यौ चाहिये । मान मैं सखी को प्रश्न, तहाँ नायिका को वचन । सखी कहै है "चिरजीवी या जोरी । जुरै (मिलैं सौं) क्यौं नहीं गँभीर नेह होत है । इहाँ घटी कौन है, वृषभानु-जा" । तब नायिका को उक्ति, "वे हलधर के बीर" । हलधर पद सौं गँवार जानिये । ता को भाई गँवार ॥ इति हरिप्रकाशे ॥

प्रश्न ॥ वे दुहिता करि कैं कहीं ये जु कहे बल भ्रात।
इहां भिन्न संबंध सौं बनत न इक सी बात ॥
उत्तर ॥ दुहुँ-घाँ इक सी सँपति तौ प्रीति न बर तहँ मानि।
भिन्न भिन्न की अधिकई प्रीति अधिक तहँ जानि ॥
जौं नृप नृप रु धनी धनी इक सौ सुख निज गेह।
कौंन नए सुख मित्र के चहै जु करि करि नेह ॥
महा-धनी अरु नृपति सौं दिन दिन अधिकै प्रीति।
इक अन्ना सुख चहत है इक धन सुख यह रीति ॥
ता तें भिन्न संबंध में यौं रस बढत अपार।
कह्यौ इहाँ-हूँ समुझियें सासन बल निरधार ॥

हल पृथ्वी। हल-धर शेष-नाग। बल-देव जो शेष का अवतार हैं॥ समालंकार।

दोहा। सम प्रभाव कहि दुहुनि को जिहिं तें अति हित आहि।
मिलै जहाँ अनुरूप कछु सत असतै सम चाहि ॥

वार्त्ता ॥ कोई अज्ञानी बैल औरहल का संबंध कहता है॥

नायक की सखी की उराहनी नायका सौं।

मूल। कहाकहैंतैंदृगकरे परेलालबेहाल।
कहुँमुरलीकहुँपीतपट कहूँमुकुटबनमाल॥ २२७॥

टीका।—सखी का वचन नायका से। ऐसे क्या लाडले तैं ने अपने नैन किये हैं, जो पडे हैं यो लाल अचेत। कहीं बाँसुरी, कहीं पीला वस्त्र, कहीं मुकुट, औ बन-माला पडी है। तिन्हैं कुछ सुध नहीं किसी की, जब से तेरी आँख देख गये हैं॥

तातपर्य यह कि, तू चल कर देख॥

व्याजस्तुति अलंकार स्पष्ट है, निन्दा-मिस स्तुति से।

नायका की सखी की उराहनी नायक सौं॥

मूल। यौंदलमलियतनिरदई दईकुसुमसेगात।
करधरदेखौधरधरा अजौंनउरकीजात॥ २२८॥

२२८। दलमलियत, मसलियत॥ इति हरिप्रकाशे॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। ऐसे दल कर मलते हैं, निर्दई, हे भगवान, फूल से शरीर को। हाथ रख के देखो धडकना अब तक नही छाती का जाता॥ भाविक अलंकार और टीका-कारों ने कहा है। सो नही। यहाँ विषमालंकार है।

पूर्व पक्ष॥ दोहा। अलंकार भाविक इहाँ धर्यो कविन किहुँ आनि।
सु तौ न क्यौ-हूँ संभवै लेहु सु कवि पहिचानि॥

भाविक का लक्षण।

दोहा। भूत भविष कौं जहँ कहैं वर्त्तमान सौं लाय।
सो भाविक ह्याँ धरधरा वर्त्तमान दरसाय॥
वर्त्तमान-ही होय तौ बनै न लक्षण सोइ।
भूत भविष व्रतमान सौं कहे पुष्ट तब होइ॥
कर धर देखौ तब कह्यौ जब वह है डर होय।
यजौं सु पद निरधार किय वर्तमान लखि पीय॥

भाविक अलंकार का उदाहरण।

दोहा। या कौ रूप उदाहरण कवियौं करत बखान।
लखत विदेसहुँ जनु प्रिया देत स्मित युत पान॥

या तें भाविक नहि। इहाँ है विषमालंकार। विषम लक्षण।
विषम उचित नहि योग जिहिं मृदु तन दलन प्रकार॥

शिक्षा वर्णन॥

मूल। मैंतोसौंकैवाँकह्यौ तूजिनइन्हैंपत्याय।
लगालगीकरिलोइननि उरमैंलाईलाय॥ २२८॥

टीका।—सखी का वचन नायका से कोई कहै, तौ नीरस है, देखने को मनह करना। नायका वचन अपने मन से इस में रस अधिक है। हे मन, मैं ने तुझ से कई वेर कहा, तू मत इन का विश्वास करै। लाग लगा के आँखौं ने निदान छाती में आग लगाई-ही॥

तातपर्य यह कि, जब उसे नही देखे तब हिया विरह रूपी आग से जले है॥ असंगति अलंकार स्पष्ट है, आँखों की लाग से उर में आग लगना॥

मूल । मननधरतिमेरीकह्यौ तूआपनेसयान ।
अहेपरनिपरिप्रेमकी परहथपारनप्रान ॥ २३० ॥

टीका।—सखी का वचन नायका से। मन में नही रखती मेरी बात तू अपनी चतुराई से। अरी, पडनि में पड प्रेम को, पै पराये हाथ डाले मत जीव।

तातपर्य यह कि, दूती के बस मत पडे। तू आप प्रेम कर॥ वृत्त्यनुप्रास अलंकार।

वर्ण मित्र जहँ होइ। कहैँ वृत्ति कवि लोइ॥

मूल । बहकानइहिंबहनापने जबतबवीरविनास ।
बचैनबडीसबीलह चील्हघोँसुआंमास ॥२३१॥

टीका।—सखी का वचन नायका से। बहके मत इम बहनापन से, जब न तब, बहिन, इस में विनास है। क्योंकि बचता नही बडी ततबीर से भी चील के घोंसलि में मास॥

प्रश्न॥ दो०। अन्योकति में अर्थ यह भासत है इन बैन।
बहिनापन के सदन यदि सुन्दर नारि बचै न॥
जहँ जैहै बचिहै न तहँ रसाभास इहिँ अर्थ।
चील्ह पुरुष अरु मास तिय समता-हू न समर्थ॥

उत्तर॥ बहनापे करि उनि सदन थाप्यौ चहति सँकेत।
तहँ सखि कहति सँकेत तू करि जिन अन्य निकेत॥
महा छबीलौ सब नगर बगर बगर इहिँ चाह।
जहँ जैहै लैहै सु वह करि अपनी ही नाह॥

दृष्टांतालंकार स्पष्ट है।

मूल । तूरहिहौंसिखिहौंलखौं चढनअटावलिबाल ।
विनहीउगेससिसमुझि देहैअर्घ्यअकाल ॥ २३२ ॥

टीका।—सखी का वचन नायका से। तू रह, ए सखी। मैं ही देखूं। चढे मत कोठे पर। मैं तेरे बलि जाऊँ, हे बाला। बिन-हीं उदे चंद्रमा समझ के देंगे अर्घ असमय तेरे मुख-चंद के उजास से॥

प्रश्न॥ दो०। तिय मुख पूरण विधु सही चौथ चन्द्रमा छीन।
अरु पूरब दिस कौ अरघ तहँ सनमुखता हीन॥

उत्तर। अग्नि-उजास कौं देत हैं अरघ सु उत्तम रीति।
सुख-उजास लखि देंहिंगे अर्घ अकाल अनीति॥
पूरण विधु अरु छीण विधु प्रश्न रह्यो इहि नाहिं।
सनमुखता सु उजास की भई चहूँ दिस माहिं॥

वार्त्ता। जैसी या घर के चहुँ पास नित प्रति पून्यौ-ई रहै, तौ मुख को उजास बरन्यौ चारौं ओर॥

पर्यायोक्ति अलंकार॥

दोहा। परियायोकति जहँ कहैं कछु रचना सौं बात।
करति बडाई व्यंग सौं रचना शब्द दिखात॥

मूल। दियौअरघनीचैचलौ संकटभानैजाय।
सुचितौह्वैऔरैसबै ससिहिबिलोकैंआय॥ २३३॥

टीका।—सखी का वचन नायका से। दिया अर्घ। अब नीचे चलो। कष्ट को तोडैं (जा के तातपर्य यह कि, कुछ खाँय पियैं)। सुचितौ हो और सब चंद्रमा को देखैं आ कर॥

दोहा। प्रश्न इहाँ दुचिती कहा तहँ है चंदहि जानि।
अर्घ देन तें फिर गई कछु अनीति सी मानि॥
या तैं चल नीचे सु वे सुचित लखैं विधु आय।
राका अरु विदिशान विधु है कौ संशय जाय॥

२३३। हे सखि, इदानीमर्घो दत्तम् इति हेतोस्त्वमवः प्रयाहि। एतेनार्घदानाय प्रासादे गता इति प्रतीयते। अन्या अपि चन्द्रं निःशङ्कं पश्यन्तु॥ इति शृङ्गारसप्तशतिकायाम्॥

वार्त्ता ॥ उत्तम पच उजास का अर्थ। मध्यम पच चंद्र को देखे अर्थ। सो यहाँ मध्यम पच है। नायका का अब-ही आवना हुआ है पति के घर से, तिस से सब को भ्रम हुआ ॥

संशयालंकार।

द्वै पदार्थ में निश्चय नाहिं। यह कै यह यौं संशय माहिं॥

भाव वर्णन।

मूल। नाकचढैसीबीकरै जितैछबीलोछैल।
फिरिफिरिभूलिउहैगहै पियकँकरीलीगैल ॥ २३४ ॥

टीका।—सखी का वचन सखी से।

प्रश्न॥ दो०। सीबी रुचि काँकर गडनि चित नहि निरदय पीय।

उत्तर॥ छैल गैल वह निज गहै लखि सुकमार सु तीय॥
पिय के पग में लगत-ह काँकर कसकत याहि।
अवधि जानि सुकमारता पर दुख व्यापत जाहि॥

तातपर्य यह कि, किसी तीर्थ में नायक नायका नंगे पाओं जाते हैं। सो नायक अच्छी राह में नायका को लिये जाता है, और आप कँकडीली वाट में चलता है। सो देख के नायका की नाक चढती है सिसकी भरते। यह भाव नायक को अच्छा लगता है, इस से फिर फिर भूल के कँकडीली-ही राह में चलता है नायक रीझ के॥ असंगति अलंकार। लागै पिय के। कसकै तिय के॥

सात्विक भाव वर्णन।

मूल। लखिलखिअँखियनिअधखुलिनि अंगमोरिअँगराय।
आधिकउठिलेटतिलटकि आलसभरीजँभाय॥२३५॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। देख देख आधी खुली आँखों से नायक को, शरीर मरोड, अँगडाई ले कर। आधी एक उठ कर लेटती है, झुक के, और आलस्य भरी जँभाई ले के॥ स्वभावोक्ति अलंकार स्पष्ट है॥

आलंबन-विभाव वर्णन ।

मूल। दोऊचाहभरेकछू चाहतकह्योकहैंन ।
नहिजाचकसुनिसूमलौं बाहिरनिकसतबैन ॥२३६॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। दोनों, नायका और नायक, चाह से भरे हुए कुछ चाहते हैं कहा, पर मारे लाज औ संकोच के कहते नहीं। जैसे जाचक की आया सुन, सूम घर से बाहर नहीं निकलता, तिसी भाँति दंपती के मुख से नहीं निकलते वचन॥ उपमालंकार। सूम उपमान, बैन उपमेय, लौं याचक, न निकसना धर्म॥

उद्दीपन-विभाव वर्णन।

मूल। उयौसरदराकाससी करतिक्योंनचितचेत ।
मनौमदनछितिपालको छाँहगीरछबिदेत ॥ २३७ ॥

टीका।—सखी का वचन मानवती के अभिसारिका से। उदे हुआ सरद पून्यों का पूरण चंद्रमा। करती क्यों नहीं मन में ज्ञान। इसे चंद्रमा मत समझ। यह ऐसा जाना जाता है कि, मानों काम-देव पृथीराज का छाता शोभायमान है॥ वस्तूत्प्रेक्षालंकार स्पष्ट है। पूर्ण चंद्र पै तर्क से॥

अनुभाव वर्णन।

मूल। नावकसरसेलायकै तिलकतरुनिइततांकि।
पावकझरसीझमककै गईझरोखाझाँकि ॥ २३८ ॥

टीका।—नायक वचन सखी से। नावक के तीर से लगाये तिलक नायका इधर देख के, आग की लपट सी चमक कर अभी गई है खिडकी में झाँक के॥

तातपर्य यह कि, जब से मैं ने देखा है तब से बिन देखे बे-चैन हूँ॥ छेकानुप्रास औ उपमालंकार।

२३८। नावक (नलिका) के सर समान तिलक ॥ इति हरिप्रकाशे॥

दोहा। नावक पावक शब्द में है छेकानुप्रास।
तिय पावक भार सी भमक उपमा पूर्ण प्रकास॥

किलकिंचित हाव वर्णन।

मूल। सुनिपगधुनिचितईइतै न्हातिदियेहीपीठ।
चकीभुकीसकुचीडरी हँसीलजीलीदीठ॥२३९॥

टीका।—नायक वचन सखी से। सुन कर मेरे पाँव का शब्द देखा मेरी ओर न्हाती जो थी दिये हुए पीठ। चौंकी, निहुडी, सुकची, डरी, हंसी लजीली दृष्टि कर के नायका। उस समय की शोभा जो मेरे जी में समाई है, सो मैं कुछ कह नहीं सकता। मेरा जीव-ही जाने है॥ समुच्चयालंकार।

इकहि बार बहु भाइ। हौंहिं समुच्चय गाइ॥

मूल। सहितसनेहसकोचसुख स्वेदकंपमुसिकानि
प्रानपानिकरिआपनै पानदयेमोपानि॥२४०॥

टीका।—नायक वचन सखी से। साथ-ही प्रीति, सकुच, रोमांच, कंप औ मुसकाने के, मेरा जीव हाथ कर के अपने पान दिये मेरे हाथ में। और अर्थ में विवाह का भी समय बने। ग्रंथ बढने के लिये अधिक अर्थ नही कहा। एक अर्थ पुष्ट कर कहा है॥ विनिमयालंकार।

दोहा। जहँ दे के कछु लीजिये सो विनिमय की गाथ।
प्राण आपने हाथ लिय पान दये मो हाथ॥

विभ्रम हाव वर्णन।

मूल। रहीदहेंडीढिगधरी भरीमथनियाबारि।
करफेरतिउलटीरई नईबिलोवनिहारि॥२४१॥

टीका।—सखी का वचन नायका से, के सखी से। नायक को देख नायका का मन स्थिर नही, सो सखी कहे है। रहीं दही की हाँडियाँ पास धरी हुई, औ ले ने भरी दही मथने की घडी हाँडी पानी से। हाथ मे फिराती है उलट दही

मथने की लकडी । इस से मैं ने जाना कि तू अनोखी बिलोवनवाली है ॥ बिलोवना मथना । भ्रांत्यालंकार । दहेंडी के भ्रम पानी में उलटी रई डाली ॥

मूल । वेसरिमोतीदुतिभलक परीओठपरआय ।
चूनोहोइनचतुरतिय क्योंपटपोंछीजाय ॥ २४२ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से । नथ के मोती की चमक की भलक पडी है होठ पर आ के । चूना पान का न हो, हे चतुर स्त्री, जो कपडे से पोंछा जाय ॥

प्रश्न ॥ दोहा । भ्रमवारी कों चतुर किम संबोधन यह आहि ।
उत्तर । व्यंग इहाँ ज्यों भूल में कहँ सुघर पद चाहि ॥

भ्रांत्यपन्हुति अलंकार ।

दोहा । भ्रांति अपन्हुति और की शंका भ्रांति निवार ।
चूने को भ्रम दूर किय मुकुत भलक कहि चार ॥

ललित हाव वर्णन ।

मूल । टटकीधोईधोवतो चटकीलीमुखजोति ।
फिरतिरसोईकेबगर जगरमगरदुतिहोति ॥ २४३ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायक से, के सखी से । तुरत की धोई धोती पहने, चटकीली मुख की जोति से, फिरती है रसोई के आँगन में, तो जगमग जगमग होती है शरीर की शोभा ॥ स्वात्यलंकार लोकोक्ति छेकानुप्रास है । जगर मगर लोकोक्ति, टटकी चटकी छेक ॥

मूल । छिनेकचलतिठठकतिछिनेक भुजप्रीतमगलडारि ।
चढीअटादेखतिघटा बिज्जुछटासीनारि ॥२४४॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । थोडी एक बेर चलती है, खडी होती है थोडी देर, बाँह नायक के गले में डाल कर । अटी कोठे पे देखती है बादल

बिजुली की कौंध सी नायका ॥ धर्मलुप्तोपमा औ वृत्यनुप्रास अलंकार। नारि उपमेय, बिज्जु-छटा उपमान, सी वाचक, औ अटा घटा वृत्ति ॥

दंपती का लीला हाव वर्णन ।

मूल । राधाहरिहरिराधिका बनिआयेसंकेत ।
दंपतिरतिविपरीतिसुख सहजसुरतहूलेत ॥२४५॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से। राधा कृष्ण बनी, कृष्ण राधा बन के, दोनों आये मिलाप की ठौर में। नायका नायक संभोग उलटे का सुख सहज के संभोग में भी लेते हैं ॥ काव्यलिंग अलंकार ॥

दोहा । काव्यलिंग सामर्थता जहं दृढ कहिये भाव ।
सहज सुरत विपरीत सुख दृढ किय लीला हाव ॥

विभ्रम हाव वर्णन ।

मूल । चलतघैरघरघरतऊ घरीनघरठहराति ।
समुझिउहीघरकोंचलै भूलिउहीघरजाति ॥२४६॥

टीका । सखी का वचन सखी से । परकीया नायका ।

प्रश्न ॥ दो० । भूलि उही घर जाय में कठति बात इम आय ।
यह कि समुझि निज घर चलै भूलि सु पिय घर जाय ॥

उत्तर ॥ जो व्हाँ समुझि उही घरहि चली नहीं ये भाय ।
समुझि उही घैरहि चलै घरहि भूलि उहि जाय ॥

घैर चवाव, कै निंदा ।

तातपर्य । समझ यही क्या कि, यह घर घर के चवाव की समझ के चलो अपने घर को । फिर अनुराग से निंदा को भूल, नायक के घर को ही जाती है। घर में घड़ी भर नहीं रहती ॥

२४६। घर घर में घैर (चवाव) चलै है, "यह पर पुरुष कौं चाहत है"। तौ भी एक घरी घर में नहीं ठहरति है। समुझै है कि, हमारे लोग निंदा करै है, तौ औं धाही के घर कौं चलै है। नायक सौं अनुराग है, ता सौं निंदा भूलै है, तब वही के घर जाति है। इति हरिप्रकाश।

कुट्टमित हाव वर्णन।

मूल। नाहिनहीनाहीककै नारिनिहोरेलेय।
छुवतओठविचअँगुरिन बिरीवदनप्यौदेय॥ २४७॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। नंही नही नही कर के, नायका निहोरे से ले है। और छूता है होठ उँगलियों से पान की बीडी मुँह में देते नायक॥ स्वभावोक्ति अलंकार स्पष्ट है॥

मद हाव वर्णन।

मूल। गदरानेतनगोरटी ऐपनआडलिलार।
हृव्योदैअठिलायदृग करैगँवारिसुमार॥ २४८॥

टीका।—नायक वचन सखी से। गदराने शरीर से गोरी नायका ऐपन की आड सिर में लगाये। अठखेली से आँख का धका दे करै है गँवारी सो मुझे घायल॥ जात्यलंकार स्पष्ट है॥

तपन हाव वर्णन।

मूल। जातिमरीबिछुरतघरी जलसफरीकीरीति।
छिनछिनहोतिखरीखरी अरीजरीयहप्रीति॥ २४९॥

टीका।—नायका वचन सखी से। जाती है मर के बिछडने से, पानी और मछली की प्रीति की तो यह रीति है। पल पल में होती है अधिक अधिक, हे सखी, जली वह हमारी प्रीति॥

तातपर्य यह कि, मछली तो मर के दुख से छुटती है, औ अधिक प्रीति होने से मैं दुख पाती हूँ, क्योंकि प्रीति में दुख बहुत है॥

२४७। नाकमोरिनाहीकके॥ इति पाठान्तरम्॥

२४८। गदरा कहिये परिपक्व यौवन नहीं है। भीगो चाँवर (चावल) औरि हरदी डाली सो ऐपन। हठौ, इति पाठान्तरम्। हृठौ दै, मूठी बाँधि कटि में हाथ लगाय। अठिलाय, चाँग मरोरै है। दृग (नेत्र) सों गँवारि नायिका सुमार करै है (मूर्छित करति है)॥ इति हरिप्रकाशे॥

मुग्ध हाव वर्णन।

मूल। द्वैजसुधादीधितिकला यहलखिदीठिलगाय।
मनौअकासअगस्तिया एकैकलीलखाय॥ २५०॥

टीका।—सखी का वचन नायका से। दीधिति चंद्रमा। दूज के चंद्रमा की कला को अमृत जान तू यह देख दृष्टि लगा कर। मानौ आकाश-रूपी अगस्ति के हच में एक-ही कली दिखाई देती है॥ प्रतीप पर्यायोक्ति औ उत्प्रेचालंकार।

दोहा। यह लखि दीठि लगाय में दिखवति मोतहि आलि।
मिस करि इहाँ प्रतीप अरु पर्ययुक्ति निज चालि॥

कली को चंद्र-कला कहैं हैं। ह्याँ चंद्र को कली कहा। यह प्रतीप।
छल कर साधा इष्ट। यह पर्यायोक्ति।
चंद्रमा में कली की तर्क यह उत्प्रेचा॥

तात्पर्य यह कि, गुरु जन में खडो नायका चाँद देखै है। सो सखी चतुराई कर नायक को दिखावै है। औ अगस्ति की कली कहि, संकेत जतावै है।

मोट्टायित हाव वर्णन।

मूल। सकुचिसरकिपियनिकटतें मुलकिकछुकतनतोरि
करआँचरकीओटकरि जमुहानीमुखमोरि॥२५१॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। सुकच-कर सरकी नायक के पास से, और मुसकुरा के अँगडाई ली नायका ने। फिर हाथ से अंचल की ओट कर के जँभाई ली मुँह मोड के॥

तातपर्य यह कि, प्रौढा ने संभोग की इच्छा की॥ स्वभावोक्ति अलंकार स्पष्ट है॥

विच्छित्ति हाव वर्णन।

मूल। बेंदीभालतबोलमुख सीससिलसिलेबार।
दृगआँजेराजेखरी येहीसहजसिंगार॥ २५२॥

टीका।—सखी का वचन नायका से तो अभिसार करावै है, औ सखी नायक से कहै तो रूप-वर्णन। बिंदी माथे पर लगी है। मुँह में पान रच रहा है। सिर में

चिकने वाल हैं। और आँख में काजल दिये-ही शोभायमान है अति इन्ही सहज के सिंगार से ॥ जात्यलंकार स्पष्ट है ॥

विब्बोक हाव वर्णन।

मूल। विधिविधिकौनिकरैटरै नहीपरैहूपान।
चितैकितैतैंलैधर्यो इतौइतैतनमान ॥ २५३ ॥

टीका।—सखी का वचन मानवती से। भाँति भाँति कर नायक ने मनाया तेरा मान जाता नही और पाँव भी पडे। इतना कह सखी हाव से बता कहती है, "देख, कहाँ से ले रक्खा इतना बडा इतने छोटे से शरीर में क्रोध" ॥

प्रश्न ॥ दो०। बिधि बिधि निकरै नहि टरै व्यर्थ दोष इहिं माहिं ॥
उत्तर ॥ बिधि जो कछु बिधि करइ तौ टरै और बिधि नाहिं ॥
अधिकालंकार।

दोहा। अधिक जहाँ आधार तैं आधिय बड दरसाय।
छोटे तन में मान बहु कहा धर्यो यह भाय ॥

ललित हाव वर्णन।

मूल। बतरसलालचलालकौं मुरलीधरीलुकाय।
सौंहकरैभौंहनहँसै दैनकहैनटिजाय ॥ २५४ ॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। बातों के स्वाद के लालच श्री-कृष्ण की बंसी रक्खी छिपा कर नायका ने। सौगंदैं करै है, भौंहों में हँसै है, और देने की कह के नही कर जाती है। पर्यायोक्ति स्वभावोक्ति अलंकार ॥

दोहा। बतरस इष्ट सु छल मुरलि दुरवन पर्यायुक्ति।
भौंह-हँसनि दैबी कहति स्वभावोक्ति यर उक्ति ॥

विक्षेप हाव वर्णन ।

मूल। गुडीउडीलखिलालकी अँगनाअँगनामाँह ।
बौरीलौंदौरीफिरै छुवतिछबीलीछाँह ॥ २५५ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से। पतंग उडी देख कर श्री कृष्ण की नायका आँगन में, बावली की भाँति दौडी फिरे है, छूती सुन्दरि छाँह की पतंग की ॥

तातपर्य यह कि, पतंग की डोर नायक के हाथ में है। उस की छाँह छूने से नायक के स्पर्श का सुख जान, छूने की दौडै है ॥

छेकानुप्रास, यमक, औ पूर्णोपमालंकार। गुडी उडी छेक। अँगना अँगना यमक। अँगना उपमेय, बौरी उपमान, लौं वाचक, फिरना धर्म ॥

बोधक हाव वर्णन ।

मूल। लखिगुरुजनबिचकमलसौं सीसछुवायौस्याम ।
हरिसन्मुखकरिआरसी हियेलगाईबाम ॥२५६॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से। देख के गुरु-लोकों में नायका को कमल के फूल से सिर छुलाया श्री कृष्ण ने। श्री कृष्ण के साम्हने कर के दरपन छाती से लगाया नायका ने ॥

दोहा। कमल जु पद तिहिं छुइ सिर प्रणति जताई स्याम ।
लै प्रतिबिंब कह्यो मिलन आरसि दुति निस वाम ॥

सूक्ष्मालंकार ।

दोहा। किहूँ भाव सौं जानिये जिय की सूक्षम गाउ ।
अलंकार सोई कह्यौ दंपति समझि भाउ ॥

२५५। अँगना (नायिका) अँगना (आँगन में) ॥ इति हरिप्रकाशे ।

२५६। कमल सौं सीस छुवायो, प्रणाम कियो। सूर्य के सन्मुख आरसी करि हिए लगाई। कृष्ण कौं पथार करि बरनत है। सूर्य जब अस्ताचल कौं आयगो, तब मिलौंगी ॥ इति हरिप्रकाशे ॥

अथ विप्रलंभ शृंगार। प्रथम, पूर्वानुराग स्नेह-दशा वर्णन।

मूल। मैंहोजान्यौलोयननि जुरतवाढिहैजोति।
कोहोजानतदीठिकौं दीठिकिरकिटीहोति ॥२५७॥

टीका।—नायका वचन सखी से। मैं ने या जाना, आँखौं के मिलते-ही बढैगी जोति आँखौं में। कौन या यह जानता दृष्टि को दृष्टि-ही किरकिटी होती है। किरकिटी, छोटी कँकडी ॥

तातपर्य यह कि, जौं नायका और नायक की आँख मिली, तौं देखते-ही इसे साचिक भाव हुआ, औ आँख में आँसू भर आये। अच्छी भाँति देख न सकी। सो सखी से कहती है ॥

विषमालंकार स्पष्ट है। दृग जोति का उद्यम किया, भई किरकिटी ॥

मूल। हरिछविजलजबतेंपरे तबतेंछिननिबरेन।
भरतढरतबूडततरत रहतघरीलौंनैन ॥ २५८ ॥

टीका।—नायका वचन सखी से। कृष्ण के छवि-रूपी जल में जब से पडे हैं तब से छिन भर भी निचिंत नही। भरते हैं, ढलते हैं, डूबते हैं, तिरते हैं, औ रहते हैं कटोरे की घडी की भाँति मेरे नैन॥ उपमालंकार। नैन उपमेय; घडी उपमान, लौं वांचक, भरना आदि धर्म॥

मूल। अलिइनलोयनकौंकछू उपजीवडीबलाय।
नीरभरेनितिप्रतिरहैं तऊनप्यासबुझाय ॥ २५९ ॥

टीका।—नायका वचन सखी से। सखी, मेरी इन आँखौं को कुछ बडा रोग हुआ है। पानी भरी निरंतर निश्चय रहती हैं, और इन की प्यास नही बुझती॥ यह पूर्वानुराग है। न देखे से नायक के नायका की आँख में सदा आँसू भरे रहैं हैं, और देखने को तृषा आँखौं की नही जाती॥ विशेषोक्ति अलंकार स्पष्ट है। नीर भरे हेतु है, औ प्यास बुझना काज नही होता।

मूल। अलिइनलोयनसरनिकी खरोविषमसंचार।
खगैलगायेएकासे टुहुवनकरतसुमार॥२६०॥

टीका।—नायका वचन सखी से। सखी, इन नैन-बानों की अति कठिन गति है। ये लगे से और लागाने से दोनों को करते हैं मूर्छित॥

प्रश्न॥ सोरठा। लागत सर से आनि सु तौ लगाये-ही प्रसिध।
अधिक दोष यह जानि वृथा लगाये शब्द यह॥

दोहा। अरु जो कीजै यों अरथ लगी सु अपने जानि।
और लगाये को अरथ पर के लगे सु मानि॥
क्यौंकि जबै या कै लगैं नैन मीत के आइ।
यह न लखै तौ होत नहिं पिय सुमार यौं पाइ॥
तौ दोऊ तन सर लगैं दोऊ भए सुमार।
तौ काहे की विषमता रीति जगत निरधार॥
इक तौ चहिये विषमता इहाँ सुनौ कवि-राव।
दूजे खरी कहा सु कहु इहै चाहिये भाव॥

उत्तर॥ दो०। जगत रीति पहिले सुनौं ता तैं भिन्न जु होइ।
सोई है वह विषमता अद्भुत रस तहँ जोइ॥
महा सुभट युद्धहि करत सुनियत समर मझार।
सर सौं सर काटत सु तकि इक से करि संचार॥
जु वै लगाये एक से लगैं अबाधित जाय।
पवन अन्य भट सर परस वच कैं मिलैं सु धाय॥
तौ वे दोऊ सर सु कटि परत भूमि पर रीति।
बाधा नहिं सर-प्रेरकनि सरनि बाध यह नीति॥
नैन लगाये जौं लगैं बाधा लाजहि टारि।
तौ प्रेरक जे नैन के ते सुमार चित धारि॥
यही विषम ह्याँ सर गिरत इहाँ सरनि के ईस।
खरी विषमता यह कि दृग रूप यथा चित दीस॥

असंगति अलंकार। वियभिरत नैन। दंपति अचैन॥

मूल। लोभलगेहरिरूपके करीसाँटजुरिजाय।
होंइनवेचीबीचही लोयनवड़ीबलाय॥ २६१॥

टीका।—भूमिका। नायका ने श्रवण दर्शन किया नायक का, और मिलने का मनोरथ करे चली। अचानक नायक आय गया बाट में। आँखें इस की जाय मिलीं, औ मन हुआ आधीन नायक के। सो आँखों की निंदा सखी से करै है॥

तातपर्य यह कि, मैं कृष्ण के पास तक न जाने पाई, कि इन लालची आँखों ने बीच में ही मिल कर सट्टा (कहैं बदला) किया। कि नायक का रूप आप लिया और उस के पलटे मुझे बेच उन के बस किया। ये आँखें नहीं, कोई बड़ी बलाय हैं॥ रूपक अलंकार स्पष्ट है। साँट कहैं पलटे से॥

मूल। नैनानैकुनमानहीं कितौकह्योसमभाय।
तनमनहारेहूहँसैं तिनसौंकहाबसाय॥ २६२॥

टीका।—नायका वचन सखी से। आँखें मेरी कुछ नही मानती, मैं ने कितना-हीं समझा कर कहा। शरीर औ मन हारने से भी हँसैं हैं। उन से क्या बस चले॥ विशेषोक्ति अलंकार। समझाना हेतु है और मानना काज नही होता॥

मूल। ढरेढारतेहीढरत दूजेढारढरैन।
क्योंहूँआननआनसौं नैनालागतनैन॥२६३॥

टीका।—नायका वचन सखी से होय तो नेत्र निंदा, औ नायक वचन नायका से हो तो मानवती। हे सखी, जिस ओर झुकी हैं, उसी ओर झुकती हैं, दूसरी ओर झुकती नही। किसी भाँति और के मुख के रूप से आँखें लगती नही, ऐसी आसक्त हुई॥ छेकानुप्रास अलंकार।

दोहा। आवृति वरण अनेक की दोइ दोइ जब होइ।
है छेकानुप्रास यह समता बिन-हूँ सोइ॥"

२६२। तिन सौं कहा बसाय, हमारो क्या जोर चले है॥ इति हरिप्रकाशे।

२६३। ताही ढार (तरह सों) ढरे (ढलें चले हैं जानिये)। दूजे ढार (दूसरी तरह) चले नहीं। नैन दोय पद है। न (कहिये भांति, सो) नहीं है॥ इति हरिप्रकाशे॥

मूल। काहतसबैकबिकमलसे मोमतनैनपषान।
नतरककतङ़निबियलगत उपजतबिरहकृशान ॥२६४॥

टीका।—नायका के नायक का वचन सखी से, के निज मन से। कहते हैं सभी कवि नैन कमल से हैं, पर मेरे मते पत्थर हैं। नही है क्यौं तडक इन में दोनौं के लगते उपजती है विरह की आग॥ हेतूत्प्रेक्षालंकार स्पष्ट है। आग पत्थर तडकने का हेतु है, और क्यौं नही तडके॥

मूल। साजिमोहनमोहकौं मोहीकरतकुचैन।
कहाकरौंउलटेपरे टौनेलोनेनैन ॥ २६५ ॥

टीका।—नायका वचन सखी से। अंजन लगाय साजे थी कृष्ण के मोहने को, और मुझे ही करते हैं अचैन। मैं क्या करूं, उलटे पडे जादू सावरे नैनौं के॥ विषमालंकार। भले उद्यम से बुरा होय॥

मूल। मोहूसौंतजिमोहदृग चलेलागिउहिगैल।
छिनकछ्वायछबिगुरडरी छलेछबीलेछैल ॥ २६६ ॥

टीका।—नायका वचन सखी से। मुझ से भी, छोड के मोह, आँख मेरी चली उन के पीछे ही उन्ही की राह से। छिन एक छुवाय के छवि-रूपी गुड की डली ठगौं छबीले नायक ने मेरी आँखैं॥ रूपकालंकार। ठग का रूपक स्पष्ट है॥

मूल। नखसिखरूपभरेखरे तउमागतमुसकान।
तजतनलोचनलालची येललचौंहीबान॥ २६७ ॥

टीका।—नायका वचन सखी से, के नायक वचन सखी से। नायक के नख-सिख के रूप से अति भरे हैं, तौ भी मागते हैं मुसकुराना। छोडते नही लालची ये ललचाने का सुभाव॥ विशेषोक्ति अलंकार।

२६४। न तरक, या के दोय अर्थ। (१) न (नाहीं) तरक है (दुबधा की बात नहीं है, सांच है)। किंवा (२) ना तरके। यह ढूंढार देश की भाषा है। ए-कार छंद के लिये ओप्यो। अर्थ, नाहीं तो॥ इति हरिप्रकाशे॥ नतरककत॥ इति पाठान्तरम्॥

२६५। मैं, ब्रजबाद सौं, आंजि (कज्जल देइ) कै, मोहन (जो है ब्रज-मोहन, ता) कौं मोहिबे कौं साजे। नायक को देखे बिना मोहि लिये कुचैन (दुख) को करत हैं। इति हरप्रकाशे॥

दोहा। भरे खरे यह हेतु है पै न अजाचक ताइ।
होत न कारज हेतु जहँ बिशेषोक्ति वह पाइ॥

मूल। यसअपयसदेखतिनहीं देखतिसाँवलगात।
कहाकरौंलालचभरे चपलनैनचलजात॥ २६८॥

टीका।—आधे दोहे में सखी का वचन औ आधे में नायका का। स्तुति और निंदा को तू देखती नहीं, देखती है साँवले शरीर को। मैं क्या करूँ जो लालची चंचल आँख मेरी चल जाय तो॥ उत्तरालंकार।

दोहा। जहँ प्रत्युत्तर-हूँ लखौ सो उत्तर चित आनि।
प्रथम अर्ध में सखि वचन पुनि तिय वच पहिचानि॥

मूल। लाजलगाममानहीं नैनामोवसनाहिँ।
येमुखजोरतुरंगलौं ऐंचतहूचलिजाहिँ॥ २६९॥

टीका।—लाज-रूपी लगाम को नहीं मानते, नैन मेरे बस में नहीं हैं। ये मुँह-जोर घोडे की भाँति चल कर जाते हैं नायक की ओर। अर्थात क्रोध में भी नहीं रुकते॥ उपमालंकार औ रूपक। नैन उपमेय, मुँह-जोर घोडा उपमान, लौं वाचक, चलना धर्म॥ लाज औ लगाम का रूपक॥

मूल। इनदुखियाअँखियानिकौं सुखसिरजोहीनाँइ।
देखेंवनेनदेखते अनदेखेअकुलाँइ॥ २७०॥

टीका।—परकीया नायका का वचन सखी से। मेरी इन दुखी आँखों के लिये सुख ब्रह्मा ने बनाया-ही नहीं। देखना बनता नहीं लोकों के देखते लाज से, और बिन देखे घबराती हैं॥ विशेषोक्ति अलंकार।

दोहा। दरसन पिय सुख हेतु है पै न होत सुख काज।
होतु न कारज हेतु जहँ विशेषोक्ति कवि-राज॥

मूल। कोजानैह्वैहैकहा जगउपजीअतिआगि।
मनलागैनैननिलगै चलैनमगलगिलागि ॥ २७१ ॥

टीका।—सखी का वचन नायका से। कौन जाने होगा क्या, जगत में उपजी अचरज की आग। आँखों के लगने से मन में लगै है। इस से तू प्रेम की बाट के निकट लग मत चलै। लगने के दो अर्थ, मिलना औ जलना॥

प्रश्न॥ लाग शब्द होता, तो यह अर्थ ठीक था। पर यहाँ लागि शब्द है। तिस से यह अर्थ न बना॥

उत्तर॥ दोहा। गुरु जन सखि सिच्छा इहै सो सँग लागि चलै न।
मग लगो पहुँचाऊँ सु ज्यौं ठगिया तोहि ठगै न॥

असंगत्यलंकार।

दोहा। नैननि सु लगै लगति पुनि मनहि जाय अति आगि।
अलंकार सु असंगतै काहुँ लागै काहुँ लागि॥

मूल। वनतनकौंनिकसतलसत हँसतहँसतइतआय।
दृगखंजनगहिलैगयो चितवनिचेपलगाय ॥२७२॥

टीका।—नायका वचन सखी से। वन की ओर को निकलता हुआ शोभित हँसता हँसता इधर आ के। मेरे नैन ममोलों को पकड़ के ले गया अपनी चितवन का ल्हासा लगाय के नायक॥ रूपकालंकार स्पष्ट है। खंजन ल्हासे पद से बहेलिया (कहैं चिंडीमार) से॥

मूल। दृगउरझतटूटतकुटुम जुरतिचतुरसँगप्रीति।
परतिगाँठिदुरजनहिये दईनईयहरीति ॥ २७३ ॥

टीका।—नायका वचन सखी से कै मन से। आँखों के लगने से छूटता है कुनबा, और लगती है नायक के मन से प्रीति। पड़ती है गाँठ शत्रु के मन में। हे भगवान, यह नई रीति है॥ असंगति अलंकार।

दोहा। सु असंगति अन-धाम की काम धाम अन-ठाठ।
या यख उरझत गोत टुट साट सजन अरि गाँठ॥

मूल । हैहियरहतिहईछई नईयुतियहजोइ ।
आँखिनआँखिलगीरहैं देहदूवरीहोइ ॥ २७४ ॥

टीका।—नायका वचन सखी से। हाय, हाय, तौ हिये में रहती-ही है छाई नई रीति यह देख। आँखों से आँखें लगी रहती हैं, और शरीर सूखता है॥ असंगति अलंकार। कारण और ठौर, कार्य और ठौर॥

मूल । क्योंवसियेक्योंनिवहिये नीतिनेहपुरनाहिँ ।
लगालगीलोयनकरैं नाहकमनबँधजाहिँ ॥२७५॥

टीका।—नायका वचन सखी से, कै नायक वचन सखी से। क्योंकर बसें और क्योंकर निबहैं, न्याव प्रीति के नगर में नहीं। लाग लगाती हैं आँखें और बिन अपराध मन बाँधा जाता है॥ असंगति अलंकार स्पष्ट है॥

मूल । जातसयानअयानह्वै वेठगकाहिठगैंन ।
कोललचायनलालके लखिललचौहैंनैन ॥ २७६ ॥

टीका।—नायका वचन सखी से, कै सखी वचन नायका से। जाता है सयान अयान ही कै, वे जो हैं ठग नायक के नैन सो किसे न ठगैं (तात्पर्य यह कि, अति सुंदर हैं)। कौन ललचाय नहीं कृष्ण के देख के लालच भरे नैनों को॥ व्याजस्तुति अलंकार।

दोहा। निंदा के मिस स्तुति जहाँ व्याजस्तुति कहि ताहि॥
ठग करि कहै सु निंद सी पै प्रसंसता आहि॥

मूल । डरनटरैनोदनपरै हरैनकालविपाक ।
छिनछाकैउछकैनफिरि खरौविषमछविछाक॥ २७७॥

टीका।—नायका कै नायक का वचन सखी से। नैनों की लगन कहै है। मद का मद जाता है डर से, यह रूप का मद नहीं टलता डर से। उस में नींद आती है, इस में नींद नहीं आती। वह जाता है समय पूरा होने से, इसे नहीं खोता समय

२७६। सुजान है, सो अजान होय जात है। वे नायक किंवा नैन ठग हैं, काहि (कौन कों) नहीं ठगैं (काकु करि सबै ठगें)। इति हरिप्रकाशे।

का अंत भी। उस के पीने से चेत होता है फिर के, इस के छिन भर पीने से चेत नहीं होता फिर। इस से मद के मद से वडा है कठिन रूप के मद का मद॥

प्रश्न॥ दो०। खरी विषम कह फिरि कह्यौ हरै न काल-विपाक।
बहुरि कह्यौ उछकै न फिरि सु पुनरुक्ति मधि छाक॥

उत्तर॥ मद में इक सम छाक है जा में सुधि व्यौहार।
विषम सु इक बकिवौ निडर जहँ निद्रादि प्रकार॥
तौ सु विषम छाकैं बहै अरु छवि-छाक जु आहि।
ये सब विधि विपरीति जहँ खरी विषम इमि चाहि॥
उछकन ता कौ अर्थ यह मद छुटि चेतन भाइ।
छिन छाकै कह छिनक मद लेइ उछक तहँ पाइ॥
सो ह्याँ छिन-हूँ के छके कह छिन दुति जु लखाइ।
तउ न उछक इहिं हेतु नहि काल-विपाक नसाइ॥

आक्षिप्तोपमा में उपमेयाधिक्य व्यतिरेकालङ्कार। उपमान से उपमेय अधिक होय तौ व्यतिरेक कहिये॥

दोहा। छवि सु छाक उपमेय है मद्य-छाक उपमान।
सो ह्याँ छवि के छाक कौ अधिकाई सु वखान॥
तौ उपमेयाधिक्य कौ व्यतिरेक सु इहिं ठौर।
इव कौ है आक्षेप इमि है आक्षिप्त विधि और॥

वार्त्ता। मद नहीं सम छवि को छाक के, यौं कहा चाहिये। सो सम का आक्षेप कर लीजिये। आक्षेप कहैं आकर्षण॥

मूल। चितवितबचतनहरतहठि लालनदृगवरजोर।
सावधानकेबटपरा येजागतकेचोर॥ २७८॥

टीका।—नायका वचन सखी से। हे सखी, मेरा मन धन वचता नहीं, छीन लेते हैं, हठ कर के, श्री कृष्ण के अच्छे नैन जोर से। सावधान के बटमार हैं, और ये जागते के चोर हैं॥ विभावनालङ्कार।

दोहा । बाधक छत-ह्र काज ह्याँ सावधान के और ।
जागत छत-ह्र बित हरत काज होय इहिं ठौर ॥

मूल । चखरुचिचूरनडारिकै ठगलगायनिजसाथ ।
रह्यौराखिहठलैगयौ हथाहथीमनहाथ ॥ २७९ ॥

टीका ।—नायका वचन सखी से। आँखों की शोभा रूपी बुरकी डाल के, ठग नायक लगा कर अपने साथ। रहा रख के मेरा हठ, पर वह हाथों हाथ मन को बस कर ले-ही गया ॥

तातपर्य यह कि, नायक अपने नैन की शोभा दिखा, मेरे मन को बस कर हाथ पकड अपने साथ लगाय ले गया। मेरा हठ रोक न सका। जैसे ठग बुरकी डाल बटोही को बस कर, हाथों हाथ साथ लगा कर ले जाता है ॥

रूपक औ विशेषोक्ति अलंकार स्पष्ट है। ठग का रूपक औ रोकने कारण से रुकना काज न हुआ ॥

मूल । कौनेहूँकोरिकयतन अबगहिकाढैकौन ।
भौमनमोहनरूपमिलि पानीमैंकौलौन ॥ २८० ॥

टीका ।—नायका वचन सखी से। किये भी कडोडेक उपाय मैं ने अब पकड कर निकाले कौन। हुआ मन मेरा कृष्ण के रूप में मिल के, पानी में के नौन सा ॥ दृष्टांतालंकार स्पष्ट है ॥

मूल । फिरिफिरिचितउतहीरहतु टुटीलाजकीलाव ।
अंगअंगछबिभौंरमैं भयौभौंरकौनाव ॥२८१॥

टीका ।—नायका के नायक की दसा देख कर सखी का वचन सखी से। फिर फिर के मन उधर-ही रहता है, और टूटी लाज रूपी रस्सी। अंग अंग की शोभा के समूह में मन हुआ भँवर की नाव सा ॥

तातपर्य यह कि, जैसे गुन टूट नाव भँवर से निकले और फिर पडे, तैसे लाज

टूट मन भी अंग अंग के रूप में पड़े है॥ रूपकालंकार स्पष्ट है भँवर नाव के रूपक से॥

मूल। ओठउचैहाँसीभरी दृगभौँहनकीचाल।
मोमनकहानपीलियौ पियततमाखूलाल॥२८२॥

टीका।—नायका वचन सखी से। होठ ऊँचे कर हाँसी भरी नैन भौंहों की चाल में। मेरा मन क्या न पी लिया पीते हुए तमाखू नायक ने॥ स्वभावोक्ति अलंकार स्पष्ट है॥

मूल। लरिकालैबेकेमिसनि लंगरमोढिगआय।
गयौअचानकआँगुरी छातीछैलछुवाय॥२८३॥

टीका।—नायका वचन सखी से। लड़का लेने के बहाने से ढीठ मेरे पास आ के, गया, अचानक ही उँगली छाती में छैल छुला के, नायक॥ पर्यायोक्ति अलंकार।

दोहा। छल करि साधै इष्ट जहँ पर्यायोक्ति विचारि।
लरिका लैबे के छलनि परसे उरज निहारि॥

सखी वचन वर्णन।

मूल। नईलगनिकुलकीसकुच विकलभईअकुलाय।
दुहूँओरऐंचीफिरै फिरकीलौंदिनजाय॥२८४॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। नई प्रीति और कुल की सकुच इन दोनों से व्याकुल हुई घबरा के। दोनों ओर ऐंची फिरती है नायका, और फिरकी की भाँति दिन जाता है इस का। कभी इधर फिरती है, कभी उधर॥

उपमेयलुप्तोपमालंकार।

दोहा। फिरकी सी उपमान है लौं वाचक उर आनि।
दुहूँ ओर ऐंची धरम उपमेय लुप्त मानि॥

मूल। झटकिचढतिउतरतिअटा नेकुनथाकतिदेह।
भईरहतिनटकोबटा अटकीनागरिनेह॥२८५॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। झट चढती है झट उतरती है कोठे से और तनक भी नही थकता है शरीर। हुई रहती है नट का बटा नागरि (कहैं चतुरी) लगी हुई प्रीति से नायका॥ विशेषोक्ति औ रूपकालंकार।

दोहा। चढिबौ उतरन हेतु तैं थकन काज नहि होत।
विशेषोक्ति, नट को बटा रूपक-हूँ उद्योत॥

मूल। इततैंउतउततैंइतै छिननकहूँठहराति।
जकनपरतिचकईभई फिरिआवतिफिरिजाति॥२८६॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। इधर से उधर, उधर से इधर, औ छिन भर भी नही कहीं ठहरती। कल नही पडती। चकई हुई। फिर के आवती है औ फिर के जाती है नायका नायक के देखने को॥ उपमेयवाचकलुप्तोपमालंकार।

दोहा। चकई ह्याँ उपमान है धर्म सु आवन जान।
उपमेय रु वाचक सहित लुप्तोपमा सु जान॥

मूल। उरउरझ्योचितचोरसौं गुरुगुरुजनकीलाज।
चढेहिंडोरेसेहिये कियेबनैगृहकाज॥२८७॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। नायका मध्या। मन अटका चित का चोर जो है नायक, उस से। और बडी बडे लोगों की लाज है। हिंडोले से हिये पर चढे हुए भी घर का काम किये-ही बनता है नायका को॥

तातपर्य यह कि, हिंडोले से डाँवाडोल मन से भी घर का काम करना-ही पडता है॥

छेकानुप्रास अलंकार स्पष्ट है, उर उर गुरु गुरु शब्द से॥

मूल। उनिहरकीहँसिकेइतै इनसौंपीमुसिकाय।
नैनमिलेमनमिलगयो दोऊमिलवतगाय॥२८८॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। नायक ने गायँ अपनी हाँकी, हँस के नायका की ओर। नायका ने अपनी गायँ सौंपी, मुसका के नायक को। आँखों के परस्पर मिलते-ही मन मिल गया दोनों का गाय मिलावते-ही। हरकना हाँकना। गाय मिलाना दुहने को भी कहते हैं। यहाँ पुष्ट नहीं॥ द्वितीय असंगति अलंकार।

दोहा। सु असंगति अरु काज जहँ होय अरंभो आन।
गो मिलवन आरंभ यहाँ भो मन-मिलन सु जान॥

मूल। उनकौहितउनहींबनै कोऊकरौअनेक।
फिरतकाकगोलकभयौ दुहूँदेहज्यौएक॥ २८८॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। दंपति का हित दंपति-ही से बनि आवै। और कोई अनिक प्रीति करो, पर न बनै। फिरता है, कौवे की आँख जैसे, जीव दोनों के शरीर में एक-ही॥

तातपर्य, जैसे कौवे की एक आँख दोनों आँख में फिरै है, तैसे नायक नायका का एक जीव दोनों शरीर में है॥

दृष्टांतालंकार।

दोहा॥ दुहूँ देह में जीव इक जैसैं गोलक काग।
जैसैं को आछेप है दृष्टांत सु बड भाग॥

मूल। याकेउरऔरैकछू लगीबिरहकीलाय।
पजरैनीरगुलाबकै पियकीबातबुझाय॥२८९॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। नायका प्रोषितपतिका। इस के हिये में और-ही कुछ लगी है विरह की आग। जलै है गुलाब जल छिड़कने से, और पी की बात से बुझती है॥

तातपर्य यह कि, और आग पानी से बुझती है और पवन से बढ़ती है। बात पवन औ वचन। विरह की आग पानी से भड़कती है, औ बात से बुझती है॥

विभावनालंकार स्पष्ट है, विरह तें काज॥

१८८। कौवा की एकै आँख दुहूँ ओर फिरै है। इति हरिप्रकाशे॥

मूल। तियनिजहियजुलगीचलत· पियनखरेखखरोट।
सूकनदेतिनसरसई खौंटिखौंटिखतखोट॥२९१॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। नायका प्रोषितपतिका। नायका की छाती में जो लगी है चलते हुए नायक के नुह की खरौंट की लकीर। सो सूखने देती नही उस की अधिकाई, उखाड उखाड घाव के खुरंड को। यही नायका में दोष है॥ अनुज्ञालंकार।

दोहा॥ दोष जाचियत किहुँ सुगुण लखे अनुज्ञ निबाहु।
पीर दोष तन लिय सु लखि पिय हित बड गुण लाहु॥

नायका की सखी का वचन नायक से।

मूल। वसिसकोचदसवदनवस साँचदिखावतिवाल।
सियलौंसोधतितियतनहि लगनिअगनिकीज्वाल॥२९२॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। बस के लाज-रूपी रावन के बस में, सच अपना दिखाती है नायका। सीता जी की भाँति शुद्ध करती है नायका शरीर को लगन-रूपी आग की लपट में। जैसे सीता जी ने आग की लपट से अपना शरीर रावन के बस से निकल के शोधा था, तैसे नायका भी घर से निकस संकेत में आई है, और उत्कंठित हो तुम्हे देखे है कि, कब श्री कृष्ण आवैं और मैं अपना सच दिखाऊं। इस से तुम संकेत में शीघ्र चलो॥

तातपर्य यह कि, जैसे रावन के बस हो सीता जी पूरण प्रेम से राम जी का ध्यान करती थीं। तैसे *नायका भी लाज के बस में प्रेम से तुम्हारा ध्यान करती* थी। औ जैसे ह्वाँ से निकल सीता जी ने अग्नि में पैठ परीक्षा दी, तैसे यह भी लगन की अगन में बैठी है परीक्षा देने को। तुम चल के देखो॥

पूर्णोपमा औ रूपक अलंकार स्पष्ट है। तिय उपमेय, सिय उपमान, लौं वाचक, शोधना धर्म। तिय सिय का रूपक। सोधना सुध करने को भी कहते हैं॥

२९२। लगनिअगनि, मदन-दहमैन॥ इति महारसप्रतिकायाम्॥

मूल। नैकुनभुरसौविरहभर नेहलताकुँभिलाति।
निनिनितिहोतिहरीहरी खरीभालरतिजाति ॥२८३॥

टीका।—सखी का वचन सखी से, के नायका वचन सखी से। भुलस के विरह की आग की लपट से प्रीति की बेलि थोडी भी नहीं कुँभिलाती। दिन दिन होती है डहडही, और खरी बढती जाती है। झालरति बढने को कहते हैं॥ विशेषोक्ति अलंकार। विरहाग्नि भुलसने का हेतु है, औ कुँभिलाना काज नहीं होता॥

मूल। खलबढईबलकरिथकै कटैनकुबतकुठार।
आलबालउरझालरी खरीप्रेमतरुडार ॥ २८४ ॥

टीका।—सखी का वचन नायका से, के नायका वचन सखी से। खोटे नर बढई बल कर हारे कटता नहीं बुरी बात कुल्हाडी से। थाले-रूपी हिये में बढती हैं अति प्रेम के पेड की डालियाँ॥ प्रेम औ पेड का रूपक, औ विशेषोक्ति अलंकार। बढई कुल्हाडी कटने का हेतु है, कटना काज न हुआ॥

मूल। करतजातजेतीकटनि बढिरससरितासोत।
आलबालउरप्रेमतरु तितौतितौदृढहोत ॥ २८५ ॥

टीका।—सखी का वचन नायका से, के नायका वचन सखी से। करता जाता है जितना कटाव बढ के (रस प्रीति औ जल) रस-रूपी नदी का बहाव, थाले रूपी हिये में प्रेम का पेड तितना-ही तितना पुष्ट होता है॥

प्रश्न॥ दोहा। इहाँ प्रश्न रस को अरथ प्रीति, प्रेम-हूँ प्रीति।
उहाँ सु जल तरु भिन्न है कटनि भाव किहिँ रीति॥

उत्तर॥ सो०॥ रस चसको अधिकाय अरु मायल हैबो कटनि।
त्यों तरु प्रेम दृढाय अद्भुत भासत जन्न कटनि॥

विरोधाभास अलंकार।

प्रथम विरुध सो भास। अविरुध पुनि परकास॥

दोहा॥ तरु बाढे जल कटनि सों विरुध सु रस जल अर्थ।
अविरुध रस चसकौ कटनि मायल अर्थ समर्थ॥

वार्त्ता॥ रस के दो अर्थ जल और चसका। कटनि के दो अर्थ कटाव और मायल होना। यहाँ प्रेम की पेड ठहराया, सो जब कहिये जल के कटाव से पेड दृढ हुआ, तब तौ विरोध है। औ जब कहिये चसके से जितना मायल होय तितना प्रेम वृक्ष दृढ होय तब अविरुद्ध। इस से विरोधाभास हुआ॥

मूल। बालबेलिसूखीसुखद इहिरूखेरुखघाम।
फेरिडहडहीकीजिये सुरससींचिघनश्याम॥२८६॥

टीका।—नायका की सखी का वचन मानी नायक से। नायका बेल-रूपी सुख देनवाली सूखी तुम्हारे रूखे रुख की धूप से। चल के फिर डहडही कीजे अच्छा रस सींच के, हे घनस्याम॥ रस औ घनस्याम पद श्लेष। रस, जल औ प्रीति। घनस्याम, बादल औ श्री कृष्ण॥ परिकरांकुरालंकार।

दोहा॥ साभिप्राय विशेष्य जहँ परिकर अंकुर मानि।
नाम यहाँ घनस्याम यह साभिप्राय सु जानि॥

मूल। देखतचुरेकपूरज्यौं उपैजायजिनलाल।
छिनछिनहोतिखरीखरी छीनछबीलीबाल॥ २८७॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। विरह-निवेदन। देखते देखते, कपूर के चूरे की भाँति, कहीं बिलाय न जाय, हे कृष्ण। छिन छिन में होती है दुबली अधिक अधिक सुंदरी नायका॥ पूर्णोपमा औ वीप्सालंकार॥

नायका उपमेय, कपूर-चूर उपमान, ज्यौं वाचक, बिला जाना धर्म। छिन छिन खरी खरी वीप्सा॥

मूल। कहाकहौंवाकीदसा हरिप्राननिकेईस।
बिरहज्वालजरबौलखें मरिबौभयौअसीस॥ २८८॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। पूर्वानुराग-विरह दशा। मैं क्या कहूँ

२८७। कपूर की चूर लौं उपै जनि जाय, अदेख न होय॥ इति हरिप्रकाशे॥

नायका की अवस्था, हे प्राणपति। विरहाग्नि में जलना देखे मरना आशीर्वाद हुआ॥ लेशालंकार॥

दोहा॥ लेश जहाँ गुण-दोष सो दोष सु गुण आकार।
मरिबो ह्याँ गुण मय कह्यौ जु हो दोष परकार॥

मूल। हरिहरिबरिबरिकरिउठति करिकरिथकीउपाय।
वाकौज्वरबलिवैदज्यौं तोरसजायतुजाय॥२९९॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। व्याधि-अवस्था, विरह-निवेदन॥ कष्ट में, हरि हरि (हाय हाय) जली जली कर उठती है, औ हम उपाय कर हारीं। उस की ताप, बली, वैद की भाँति, तेरे रस से जाय, तो जाय॥

तात्पर्य, हे कृष्ण, तू बल के दूर कर जो जल जल के उठती है, हम यत्न कर हारीं। उस की तप, बलैया लूँ, वैद्य की भाँति, तेरे रस से जाय, तो जाय॥

रस पद श्लेष, पारद घटित औषध, औ स्नेह॥ वृत्त्यनुप्रास औ श्लेषालंकार स्पष्ट है। हरि हरि आदि वृत्ति, औ रस श्लेष से॥

मूल। यहबिनसतनगराखिकै जगतबडौयसलेहु।
जरीविषमज्वरजाइयै आयसुदरसनदेहु॥३००॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। विरह-निवेदन। यह विनस्ता हुआ स्त्री-रूपी रत्न रख कर जगत में बडा जस तुम लो। विषम ज्वर से जली जाती है। आ के अच्छा दरसन दो॥ सुदरसन पद श्लेष, अच्छा दरशन, औ सुदरसन चूरन विषम ज्वर पर प्रसिद्ध है॥ श्लेषालंकार स्पष्ट है॥

मूल। नैकुनजानीपरतियौं पर्योविरहतनछाम।
उठतिदियालौंनाँदिहरि लियेतुम्हारौनाम॥३०१॥

२९९। हरि हरि, कष्ट विषैं, हाय हाय जानिये। बलि, हे बलि, आदर विषैं संबोधन, बलि जाऊँ बिहारी॥ इति हरिप्रकाशे॥

३००। जरीविषमज्वरज्याइये॥ इति पाठान्तरम्॥

३०१। ४२२ वें दोहे को देखिये। उपमेयलुप्तोपमालंकार। दिया उपमान, औ वाचक, नाहना धर्म, उपमेय नायका नहीं कही।

टीका।—सखी का वचन नायक से। विरह-निवेदन। थोडी भी पहचानी नहीँ पडती, ऐसा हुआ है विरह से शरीर दुबला नायका का। उठती है दिये की भाँति चैतन्य हो के, हे कृष्ण, लेने से तुम्हारा नाम॥

तातपर्य यह कि, जैसे दिया बुझने के समै अच्छा जल उठता है, तैसे नायका भी तुम्हारा नाम लेने से चेत में हो जाती है॥

छाम छीणता॥ उपमालंकार। नायका उपमेय, दिया उपमान, लौं वाचक, नादना धर्म॥

मूल। मैंलैटयौलयौसुकर छुवतछनकिगोनोर।
लालतिहारौअरगजा उरह्वैलग्यौअबीर॥ ३०२॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। विरह-निवेदन। मैं ने जो आप से ले के नायका को दिया, सो लिया उस ने सुंदर हाथ में। छूते-ही छुन हो जल गया पानी। हे लाल, तुम्हारा दिया हुआ अरगजा, उस की छाती में हो कर, लगा अबीर॥

अत्युक्त्यलंकार स्पष्ट है अतिशय वर्णन से॥

मूल। हितकरितुमपठ्यौलगे वाविजनाकीवाय।
टरीतपतितनकीतऊ चलीपसीनान्हाय॥३०३॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। प्रीति कर के तुम ने जो भेजा पंखा, उस की पवन लगने से गई गरमी शरीर की, तौ भी पसीने से न्हा गई नायका॥

तातपर्य यह कि, नायक के हाथ का था, इस से सात्विक हुआ॥

पंचम विभावनालंकार स्पष्ट है, विरह से काज हुआ॥

मूल। हँसिउतारिहियतैंदई तुमजुतिहीँदिनलाल।
राखतिप्रानकपूरज्यौँ वहैचिहुटिनीमाल॥ ३०४॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। विरह निवेदन। हँस कर उतार के हिये से दीनी तुम ने जो उस दिन, हे कृष्ण, रखती है जीव नायका का कपूर की भाँति वही गुंज की माला॥

तातपर्य यह कि, घुंघुची रखने से कपूर नहीं उडता, तैसे तुम्हारी गुंजमाल उस के पास है, तिस से उस का जी नहीं निकल जाता॥

काव्यलिंग अलंकार स्पष्ट है। प्राण कपूर रखने की सामर्थता दृढ करी॥

मूल। होमतिसुखकरिकामना तुमहिमिलनकीलाल।
ज्वालमुखीसीजरतिलखि लगनिअगनिकीज्वाल॥३०५॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। विरह-निवेदन पूर्वानुराग में। नायका होमती है सुख से कर के कामना तुम्हारे मिलने की, हे लाल। ज्वालामुखी की भाँति देखी मैं ने जलती प्रीति की आग की लाट में॥

दोहा। इहाँ विरह में होम की रीति कही लखि चित्त।
होता तिय हवि सुख अगनि लगन कामना मित्त॥
प्रश्न॥ पिय के बिछुरत-ही सबै सुख सु बिदा ह्वै जाहिँ।
इहाँ कह्यौ होमति सुखनि सुख कहँ विरहनि माहिँ॥
उत्तर॥ तहाँ अर्थ सुख शब्द को होमति सुख करि सोइ।
प्रश्न॥ प्रश्न, फेरि होमति कहा बिन हवि होम न होइ॥
उत्तर॥ होमति है तन अर्थ यह कढत सु कवि-वर देखि।
लगनि-अगनि में जरति है तन जरिबौ तहँ लेखि॥
सो तहँ मन होता भयौ तन सु हव्य करि जानि।
ज्यौँ सतीन के तन सु हवि मन होता पहिचानि॥
प्रश्न॥ और प्रश्न, ज्वाला-मुखी स्वतह सिद्धि है जानि।
जहाँ न कारण अग्नि कौ काठ आदि चित आनि॥
इहाँ लगनि कारण सहित लखिवौ कारज आहि।
निहकारणै सकारणै क्यौँ व साम्यता ताहि॥

उत्तर॥ चतुर्थ विभावना। अलंकार सु विभावना इक सौ दुहुवन माहिँ।
इहिँ विधि सादृशता लखौ सब विधि संशय नाहिँ॥
कारण बिन कारज जहाँ प्रथम विभावन जानि।
जैसे जावक बिन दिये तिय पग अरुण बखानि॥

हेतु समय न होय जहँ काल विभावन होइ।
सर कटाच छाडै तरुणि जिह बिन भूषण जोइ॥
कारण काहु और को ता सौं कारज होय।
तज प्रसिद्ध कारण सु ज्यौं शंख बीन धुनि जोय॥
कंठ शंख ता तें कढत बानी धुनि ज्यौं बीन।
तौ तहँ कारण शंख नहि बीन धुनिहि परबीन॥
त्यौ-ही ज्वालमुखी सु मधि काष्ठ आदिए नाहिँ।
था नहि कारण है तहाँ हुइ न और थल माहिँ॥
गिरिस्थान पाषाण को हेतु प्रसिध यह जानि।
सो व्हाँ देखौ अगनि को हेतु विभावन मानि॥
तैसैं इहाँ सु लगनि कौं थाप्यौ अगनि विचारि।
तौ तहँ कारण अगनि के काष्ठ आदि निरधारि॥
तै तौ नही दृग दृग मिलन इहिँ कारण सौ होत।
दृग मिल चीन्हहि हेतु यौं सु विभावन उद्योत॥

सविषयसावयवरूपकालंकार।

दोहा। होम रीति के अंग सब थापे विरह मझार।
रूपक सविषय सावयव सब अँग वर्णन ठार॥

मूल। थाकीयतनअनेककरि नेकुनछाडतिगेल।
करीखरीदुबरीसुलगि तेरीचाहचुरैल॥ ३०६॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। हम थकीं, उपाय अनेक कर के, तनक भी नहीं छोडती पीछा नायका का। करी है बहुत दुबली लग के, हे नायक, तेरे

३०६। त्यजति कदापि न तत्पथं प्रीतिः कृष्ण तवैव।
पिशाचीव हृदयालया दुर्बलयत्यधुनैव॥
हे कृष्ण, तव प्रीतिः हृदये (मानसे) आलयो यस्याः सा पिशाचीव कदापि (कस्मिँश्चिदपि काले) तत्पथं (तस्याः मार्गं) न त्यजति (न मुञ्चति)। किंतु एव (निश्चयेन) अधुना (इदानीं) दुर्बलयति (बलहारिणी भवति) इति अन्वयः॥' इति शृङ्गारसप्तशतिकायाम्।

मिलने की अभिलाषा-रूपी चुडैल ने नायका को॥ विशेषोक्ति औ वृत्त्यनुप्रास अलंकार।

दोहा। विशेषोक्ति जहँ हेतु के होत-हु काज न होय।
करी खरी दुवरी जु पद वृत्त्यनुप्रासहि जोय॥

मूल। लालतिहारेविरहकी अगनिअनूपअपार।
सरसैवरसैनीरहूँ भरहूँमिटैनभार॥ ३०७॥

टीका।—सखी का वचन नायका से। विरह-निवेदन। हे कृष्ण, तुम्हारे विरह की आग अनूप औ अपार है। बढ़ै है बरसे पानी के भी, औ झड से लपट भी नहीं मिटती॥

प्रश्न॥ पानी भी बरसे, झड भी बरसे, यह एक-ही बात है॥ और प्रश्न, जो पानी के बरसे बढ़ै, तो चाहिये झड के बरसे अति बढ़ै। यहाँ कहा नीर बरसे, सरसे, औ झड से झाल न मिटै॥

उत्तर॥ यहाँ विरहागनि अनूपता औ अपारता दिखाई। अनूपता तो यह कि, बढ़ै बरसने से पानी के भी, और अपारता यह कि, झड के बरसने से भी लपट नहीं मिटती॥ पंचम विभावनालंकार स्पष्ट है। विरह से काम॥

मूल। जौवाकेतनकीदसा देख्योचाहतआप।
तौवलिनैकुविलोकिये चलिऔचकचुपचाप॥ ३०८॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। विरह-निवेदन। जो नायका के शरीर की अवस्था देखा चाहते हो तुम, तो, मैं बलिहारी, तनक देखिये, अचानक चल के चुपचुपाते॥ काव्यलिंग औ संभावनालंकार। चुपचाप शब्द ने कृशता दृढ करी। नायका का दुबलापन देखा चाहो तो तुम मत दिखाई दो। तातपर्य, तुम्हें देख मोटी होगी॥ जो तो पद से संभावन स्पष्ट है॥

इति नायका को दृष्टानुराग वर्णन॥

अथ नायका की श्रुत्वानुराग वर्णन।

मूल। खईसौंहसीसुननकी तजिमुरलीधुनिश्रान।
किथेरहतिनितिरातिदिन काननलागेकान॥ ३०९॥

टीका।—सखी का वचन सखी से, कै नायक से। ली है सौगंद सी सुनने की छुट बंसी की टेर और बात की। किये रहती है निरंतर रात दिन ध्यान बंसी का वन की ओर कान लगे से॥ लुप्तोत्प्रेक्षालंकार स्पष्ट है। मानौं सौगंद सी खाई है और बात के सुनने की॥

मूल। उरलीनैश्रतिचटपटी सुनिमुरलीधुनिधाय।
हौंनिकसीहुलसीसुतौ गौहुलसीउरलाय॥ ३१०॥

टीका।—नायका वचन सखी से। मन में लिये हुए अति शीघ्रता, सुन कर बंसी की टेर, दौडी, मैं निकली घर से प्रसन्न, वह तो गया हुलसी लगा कर छाती में मेरी नायक॥ यमकालंकार स्पष्ट है, हुलसी हुलसी पद से॥

मूल। सुरतिनतालरुतानकी उठैनसुरठहराय।
एरीरागबिगारिगौ बैरीबोलसुनाय॥ ३११॥

टीका।—नायका वचन सखी से। सुरत नही ताल और तान की सुझि, औ उठता भी नही सुर ठहरा के। अरी राग बिगाड गया नायक, बैरी बोल अपना सुना के। नायका को स्वरभंग सात्विक हुआ, इस से गला बिगडा। औ वचन सुन नायक ठहरा नही, इस से बैरी कहा॥ लोकोक्ति अलंकार बैरी पद से स्पष्ट है॥

प्रश्न॥ दो०। बैरी पद प्रिय उचित नहि प्रिय वचन-हुं नहि सोइ॥
उत्तर॥ है री बैरी को अरथ गौ सुनाय बच दोइ॥

छेकानुप्रास अलंकार एरी बैरी पद से स्पष्ट है॥

इति नायका की श्रुत्वानुराग वर्णन॥

अथ नायक को दृष्टानुराग वर्णन ।

मूल । चितवनिभोरेभायकी गोरेमुँहमुसकानि ॥
लगनिलटकियालीगरे चितखटकतिनितिश्रानि ॥३१२॥

टीका ।—नायक वचन सखी से । नायका का देखना भोलापन का औ गोरे मुँह का मुसकुराना, लगना लटक के सखी के गले से, उस का मेरे मन में सालता है निति आय के ॥ स्वभावोक्ति अलंकार स्पष्ट है ॥

मूल । छिनछिनमेंखटकतिसुहिय खरीभीरमेंजात ।
कहिजुचलीअनहींचितै ओठनिहीमेंवात ॥३१३॥

टीका ।—नायक वचन सखी से । छिन छिन में खटकती है वह नायका मेरे मन में आ के । मैं बडी भीड में था । वह कह कर, जो चली और ओर देख के, होठ में वात ॥

प्रश्न ॥ दो० । खटकति है सो वात कहि- खरी भीर कौं पाइ ।
कहि जु चली प्रिय सौं प्रिया ओठनि में छ्रवाइ ॥

उत्तर ॥ अनही चित है आप की उपालंभ यह दीन ।
सोई खटकति वात यह समझत परम प्रवीन ॥

स्मृति अलंकार स्पष्ट है ॥

मूल । चिलकचिकनईचटकसौं लफतिसटकलौंआय ।
नारिसलोनीसाँवरी नागिनिलौंडसिजाय ॥३१४॥

टीका ।—नायक वचन सखी से । चमक चिकनाई की चटक से लचकती हुई पतली छडी की भाँति आ के । नायका सलोनी साँवली नागिनी की भाँति डस जाती है ॥

तातपर्य यह कि, उसे देख मेरा जी व्याकुल है । तू मुझे उस से मिला ॥

पूर्णोपमालंकार ॥ नारि उपमेय, नागिनी उपमान, लौं वाचक, डसना धर्म ॥

३१३ । जु, यह पादपूरणार्थ ॥ इति हरिप्रकाशे ॥

मूल। डगकुडगतिसीचलिठठकि चितईचलीनिहारि।
लियेजातिचितचोरटी वहैगोरटीनारि ॥३१५॥

टीका।—नायक वचन सखी से। नायक सखी को नायका दिखावै है। पैंड एक डगमगाती चल के, खडी हो, देखा मेरी ओर, फिर चलि देख के मुझे। लिये जाती है मन मेरा चोटी गोरी वही स्त्री तू देख॥ स्वभावोक्ति अलंकार स्पष्ट है॥

मूल। भौंहउचैआँचरउलटि मोरिमोरिमुँहमोरि।
नीठिनीठिभीतरगई दीठिदीठिसौंजोरि ॥३१६॥

टीका।—नायक वचन सखी से। चेष्टा वर्णन। भौंहौं को चढाय अंचल को उलट ऐंडाय जँभाय के। किसी न किसी भाँति निज मंदिर में गई, मेरी दृष्टि से दृष्टि मिला कर॥ स्वभावोक्ति अलंकार।

दोहा॥ स्वभावोक्ति वर्णन जहाँ होय सुभाव विलास।
भौंह उचन मुंह मोरिबौ कह्यौ सुभाव प्रकास॥

मूल। रह्योमोहमिलनौरह्यो यौकहिगहैंमरोर।
उतदैसखिहिंउराहनौ इतचितईमोओर ॥३१७॥

टीका।—नायक वचन सखी से। वचन-विदग्धा,क्रिया-विदग्धा। "रहा मोह औ मिलना रहा" ऐसे कह के किया मान। उधर दे सखी को उलहना इधर देखा मेरी ओर। गूढोक्ति औ अन्योक्ति अलंकार। गूढोक्ति और के मिस और कौं उपदेस। अन्योक्ति और की बात और पर कहे॥

मूल। चुनरीस्यामसतारनभ मुखससिकीअनुहारि।
नेहदवावतनींदलौं निरखिनिसासीनारि ॥३१८॥

३१७। सखि दृष्टस्तव राग इति दृष्टं मिलनमथापि।
पश्यति मामुक्त्वा सखीं सा विधुमुखी तथापि॥
"हे सखि, तव रागः (स्नेहः) मया दृष्टः। अथापि मिलनमपि दृष्टं।" इति सखीमुक्त्वा सा विधुमुखी (चन्द्रमुखी) तथापि मां पश्यति॥ इति शृङ्गारसप्तशतिकायाम्॥

टीका।—नायक वचन सखी से। रात औ नारी का रूपक। चुनरी काली पहने है। सो तारों समेत आकाश है, औ मुंह चंद्रमा की भाँति है। उस की प्रीति अचेत करती है नींद की भाँति, देखी है मैं ने जब से रात सी स्त्री को॥ रूपकालंकार स्पष्ट है॥

मूल। फेरुवाकूकरिपौरितें फिरिचितईमुसकाय।
आईजामनलेनकौं नेहैचलीजमाय॥ ३१९॥

टीका।—नायक वचन सखी से, के सखी का वचन सखी से। कुछ पेच कर पौली से फिर के देखा मुसका के। आई थी जामन लेने को, प्रीति को जमा चली॥ असंगति औ पर्यायोक्ति अलंकार।

दोहा। सु असंगति अरु काज जहँ होय अरंभ्यौ और।
दधि जमबौ आरंभ ह्याँ जम्यौ नेह द्दृ ठौर॥
छल करि साधिय इष्ट जहँ पर्यायोक्ति विचारि।
जामन मागन छल कियौ चितौ मित्र सौं नारि॥

मूल। देहलग्यौढिगगेहपति तऊनेहनिरवाहि।
ढीलीअखियननिहीँद्दतैं गईकनखियनिचाहि॥३२०॥

टीका।—नायक वचन सखी से। मेरे शरीर से लगा हुआ पास बैठा था उस का घरवाला, तौ भी प्रीति निवाह गई। ढीली आँखों ही इधर गई कनखियों से देख के नायका॥ पंचम विभावनालंकार॥

दोहा। काज होय प्रतिबंध जहँ प्रतिछ विभावन नाम।
नेह निवाह्यति गेह-पति बाधक-ह पति वाम॥

कनखियाँ तिरछी दृष्टि॥

मूल। लखिसूनैंघरकरगह्यौ दिखादिखीकैईठि।
गडीसुचितनाहीकरन करिललचौंहींदीठि॥३२१॥

टीका ।—नायक वचन सखी से, कै सखी का वचन सखी से। पा के सूना घर मैं ने देखा-देखी की मित्रता कर। गडा है सो मेरे मन में नहीं करना, ललचौंहीं दृष्टि कर, कहने का॥

प्रश्न ॥ दो० । सूने घर में कर गहन गडी जु चित सु करै न ।
तौ नायक की हीनता या में रस कछु है न ॥

सखी का वचन सखी से ॥

उत्तर ॥ सो० । करि ललचौंहीं डीठि नाही करी सु हिय गडी।
हाँ तें मिष्ट जु ईठि लगी सरस नाही हिये ॥

यह सुरतारंभ है ॥ जात्यलंकार स्पष्ट है ॥

इति नायक कौ दृष्टानुराग वर्णन ॥

दूती वर्णन ।

मूल । कालबूतदूतीबिना जुरैनऔरउपाय ।
फिरिताकेटारेबनै पाकेप्रेमलदाय ॥ ३२२ ॥

टीका ।—यह प्रस्ताविक नीति प्रेम के परिपक्व करने पर कवि की उक्ति। प्रेम-रूपी लदाव का निर्वाह। कालबूत-रूपी दूती बिन मिलता नहीं और उपाव से। फिर उस का टालना-ही बनता है प्रेम का लदाव पकने से॥ रूपकालंकार स्पष्ट है॥

दूती वचन नायका से वर्णन ।

मूल। तोपरवारौंउरवसी सुनराधिकेसुजान ।
तूमोहनकेउरवसी ह्वैउरवसीसमान ॥ ३२३ ॥

३२२ ।—लदाव, गुम्मज। मिट्टी के ढेरे सौं गुम्मज बनायत हैं। ता कौ नाम कालबूत। ता मैं गुम्मज चुनत हैं। कालबूत, सोई है दूती, ताही बिना औरि उपाय सौं गुम्मज नहीं जूटै। जो हठी है, जो नायक, ता सौं येह भी नहीं जूटै। फेरि ताहि कालबूत कौं जो दूती कौं टारे बने (दूरि किये बने) प्रेम, सो है लदाव, सा के पाकि (पक्क भये, दृढ भये) पर॥ इति हरिप्रकाशे॥

दूती काप्यधिरोहिणी प्रेम धवलसदनेषु ।
सा न साधिका पुनरहो साधु कृतेषु च तेषु ॥

प्रमाणेव धवलसदनानि (धवलगृहाणि), तेषु दूती नाम कापि अधिरोहिणी (आरोहण-साधनं निःश्रेणीति यावत्)। अहो इति कोमलालापे। पुनस्तेषु प्रेम-धवलसदनेषु, साधु यथा स्यात्, तथा कृतेषु च सत्सु (सम्यक् संपन्नेषु सत्सु) सा दूती (अथवा सा अधिरोहिणी) साधिका न भवति (साधन-कर्त्री नेत्य न्वयः॥ इति शृङ्गारसप्तशतिकायाम्॥

टीका ।—दूती वचन नायका से। तुझ पर मैं निछावर करूँ इंद्र की अप्सरा, सुन, हे राधा प्रवीण। तू श्री-कृष्ण के हृदे में बसी है, हो वार उरबसी के समान। उरबसी, धुकधुकी औ लक्ष्मी ॥

तातपर्य यह कि, दूती मान में कहे है कि, सौति तेरी नायक को छाती पर धुकधुकी समान है। औ जैसे विष्णु के हृदे में लक्ष्मी बसी है, तैसे तू मोहन के हृदे में बसी है। यह समान है, तू विशेष है ॥

प्रश्न ॥ दो० । नही निरंतर उर बसी भूषण उर निरधार ।

उत्तर ॥ समता तिहिँ क्यौं दी तहाँ श्री-उर बसी विचार ॥

यमकालकार स्पष्ट है। उरबसी उरबसी पद से ॥

मूल । तूमोहनमनगडिरही गाढीगडनिगुवालि ।
उठैसदानटसाललौं सौतिनिकेउरसालि ॥३२४ ॥

टीका ।—दूती वचन स्वाधीनपतिका से स्तुति कर स्नेह बढावै है। तू श्री-कृष्ण के मन में गड रही है गाढी गडनि से, हे ग्वालिनि। उठै है सदा टूटे काँटे की भाँति तू सौतौं की छाती में खटक के ॥

प्रश्न ॥ गड रही गाढी फिर गडनि क्या ॥

उत्तर ॥ मोहन सब के मन में गडे है। मोहन के मन में कोई गाढी गडनि जिस की होय, सो गडे। सो तू गाढी गडनेवाली है। तेरी गाढी गडनि है इस से उस के मन में गडी है ॥

असंगति अलंकार स्पष्ट है। गडे मोहन के, कसके सौतौं के ॥

मूल । पियमनरुचिह्वैबौकठिन तनरुचिहोतसिँगार ।
लाखकरौआँखिनबढै बढैबढायेबार ॥ ३२५ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से। नायक के मन में अभिलाषा होनी कठिन है, तन की शोभा सिंगार होता है। लाख यत्न करो आँख नही बढती, बढते हैं बढाये से बाल ॥

प्रश्न ॥ दो० । पिय-मन रुचि ह्वैबी कठिन सखि वच नीरस जोय ।
उत्तर ॥ कहति सु तिहिं के भूषणनि चहति जु पिय वस होय ॥

तातपर्य यह कि, नायका सौति को सिँगार करती देख, अपने मन में विचारै है कि न कहीँ इस से नायक के मन की रुचि हो जाय । उस काल सखी समाधान करती है ॥

दृष्टांतालंकार स्पष्ट है ॥

मूल । जालरंध्रमगअँगनिकौ कछुउजाससौपाइ ।
पीठदियेजगसौंरहै दीठिझरोखालाइ ॥ ३२६ ॥

टीका ।—दूती का वचन नायका से । जाली के छेद की राह तेरे अंगौँ का कुछ उजाला सा पा के, मुँह फेरे जग के लोगौँ से रहै है, दृष्टि खिडकी से लगा के, नायक ॥

तातपर्य यह कि, सब से विमुख तेरे देखने की अभिलाषा किये रहता है ॥

परिसंख्यालंकार ।

दोहा । अर्थ निषेधे एक थल दूजे थल ठहराइ ।
परिसंख्या जग पीठ दिय दीठि झरोखा लाइ ॥

मूल । यद्यपिसुंदरसुघटपुनि सगुनौदीपकदेह ।
तऊप्रकासकरैतितौ भरियेजितौसनेह ॥ ३२७ ॥

टीका ।—दूती वचन नायका से । अनुराग बढाना हेतु । जो भी सुंदर है अच्छा घाट है, फिर गुण समेत है दीपक सी देही तेरी, तौ भी प्रकाश करै है उतनाही जितना भरिये सनेह ॥ गुण, के दो अर्थ बत्ती औ गुण, सनेह दो अर्थ तेल औ प्रीति । शरीर औ दिये का रूपक ॥ श्लेष औ रूपकालंकार का संकर ।

दोहा ॥ सगुणी पद सु श्लेष है रूपक दीपक देह ।
यौँ श्लेष रूपकहिं कौ संकर जानहु एह ॥

मूल । सनिकज्जलचखझखलगनि उपज्यौसुदिनसनेह ।
क्यौननृपतिह्वैभोगवै लहिसुदेससबदेह ॥ ३२८ ॥

टीका।—दूती वचन नायका से। शनैश्चर काजल, नैन मीन लगन, उपजा अच्छे दिन में सनेह। तू क्यौं नहीं राजा हो भोग करै या के सुंदर देस-रूपी शरीर॥

प्रश्न॥ दोहा। प्रश्न सनीचर मीन के बहु जन जनि नृप नाहिँ।

उत्तर॥ शनि भख लगन-हु सु-दिन औ होय सु-नृप भुव माहिँ॥

तातपर्य्य यह कि, सुदिन केन्द्रवर्त्ती कहैं, उच्चवर्त्ती और भी शुभ ग्रह जानिये॥ रूपकालंकार स्पष्ट है, नृप-नेह कौ रूपक सै॥

मूल। लखिलौनेलोयननिकी कोयनहोयनआज।
कौनगरीबनिवाजिबो किततूठ्यौरतिराज॥ ३२९॥

टीका।—सखी का वचन नायका से। देख कर सलौने नैनौं के कोयौं को, कौन वस न होगा आज। किस गरीब को निवाजना है। किधर संतुष्ट हुआ कामदेव॥ इस अर्थ में नायका कुलटा॥

प्रश्न॥ दोहा। को निवाजिबो तरुणि सौं वचन सु नीरस आहि।

उत्तर॥ नायक सौं सखि को वचन को निवाजबो चाहि॥

प्रश्न॥ कोई कहै गरीब शब्द नायका पक्ष असंभव है॥

उत्तर॥ नायका को चतुर सुघड़ कहिये, तौ गरीब भी कहने का दोष नहीं॥ वृत्त्यनुप्रास अलंकार स्पष्ट है। लोयन कोयन शब्द से॥

मूल। लागतकुटिलकटाछसर क्यौंनहोयबेहाल।
लगतजुहियेदुसारकरि तऊरहतनटसाल॥ ३३०॥

टीका।—सखी का वचन नायका से, के नायक वचन सखी से, के सखी सखी से कहै। लगते हैं टेढे नैन-रूपी तीर, क्यौं न होय बेहाल नायक। लगते हैं कलेजे में पार हो, तौ भो टूटे काँटे की भाँति खटकैं हैं॥ विभावनालंकार।

३२९—लखि लोयन लोयननि के को इन होइ न आज। इति पाठान्तरम्। सखी वचन नायक सौं। तुमारै लोयन (नैन, ता) के लोयन (लावन्य) लखि (देखो) कैं, को (कौन नायिका) इन नैननि आधीन न होय। आजु ऐसी छबि बनी है, कौन गरीब निवाजिबो। र, ल, एक है। अब को ठौर मैं व। कौन गली अब निवाजहुगे। किंवा, कौन की गली कौं निवाजोगे, कौन को गली कौं पधारोगे। गरी ब को अर्थ गरीब करैं नीरस होय। "अभिमानी," "त्यागी," "शत्रु," इत्यादि नायक को लक्षण नहीं लागे॥ इति हरिप्रकाशे॥

दोहा ॥ बिन कारण कारज जहाँ कुटिल न हेतु दुसार।
सोई कुटिल कटाक्ष यह सर दुसार भो पार ॥

वार्त्ता। तीर पार हुआ हिया फोड के, तब नटसाल का कारण नहीं रहा। तो भो नटसाल है ॥

मूल। नागरिविविधविलासतजि बसीगवेलिनिमाहि।
मूढनिमेंगनिबोकितू हूठ्योदेइठलाहि ॥ ३३१ ॥

टोका।—नायका और गाँव की स्त्रीयों में मान कर बैठी है। तहाँ दूती वचन नायका से। अन्योक्ति कर कहे है। हे चतुरी, अनेक लीला छोड के, तू बसी गंवारनियों में। मूरखों में गिने तुझे जो धका दे के इठलाती है ॥ पर्यायोक्ति अलंकार।

कछु रचना सौं बात। पर्यायोक्ति विख्यात।
बचन रचन मधि आनि। छुडवति झूठी बानि ॥

दूती वचन नायक से वर्णन।

मूल। रहीलटूहैलालहौं लखिवहबालअनूप।
कितोमिठासदयोदई इतेसलोनेरूप ॥ ३३२ ॥

टीका।—दूती वचन नायक से। रही रीझ कर मैं, हे लाल, देख के उस नायका अनूप को। कितना मिठास दिया है ब्रह्मा ने थोडे से सलोने रूप में ॥ स्तुति कर नायक की रुचि बढावे है ॥ विरोधाभास अलंकार।

दोहा। विरुधाभास विरुद्ध सौं भासै विरुध जु नाहिं।
वर्णन कियो मिठास ज्यों विरुध सलौने माहिं ॥

मूल। तीजपरबसौतिनसजे भूखनबसनसरीर।
सबैमरगजेमुँहकरी वहैमरगजेचीर ॥ ३३३ ॥

टीका।—सखी का वचन नायक से, कै सखी से। सावन की तीज के त्यौहार में सोतों ने पहने गहने कापडे शरीर में। सब को मैली मुँह की उसी मलगजे वस्त्र से ॥

३३१।—तूं छोडि सूधी, तूं मूर्ख कि में। अब में कहति हौं, सब तूं टूंबौ रे चढिबाहि, मूठी भाँति कमर सौं लगाय कें बैठे है। इति हरिप्रकाशे ॥

तातपर्य यह कि,—

दोहा। पिय विदेस तें आय निज सीमहि कियो मिलान।
तहँ चित लुभी सु बोल निसि करि पठई रति जान॥
उहि सु गरब तें नहि मजे भूषण पट सु बनाइ।
वे लखि भई मलीन सब रति सपत्नि दुख-दाइ॥

और अर्थ कि, मलगजे चीर में पति के पसीने की बास आती थी, इस से न उतारे। प्रेम-गर्विता॥ असंगति अलंकार।

दोहा। सु असंगति कारण अनत कारज भिन्न सु थान।
युत मलीन-पट-पति अदुति अदुति करी तिय आन॥

मूल। सोहतिधोतीसेतमें कनकबरनतनबाल।
सारदबारदबीजुरी भारदकीजतलाल॥ २३४॥

टीका।—दूती वचन नायक से। शोभा देती है धोती धौली पहरने में कंचन बरनी नायका ऐसी। जो क्वार कातिक के बादलों की बिजली की शोभा को मात करती है उस के शरीर की गुराई की ज्योति, हे कृष्ण॥ प्रतीप औ वृत्त्यनुप्रास अलंकार। उपमेय से उपमान का अनादर प्रतीप। सारदादि पद वृत्ति॥

मूल। हौंरीझीलखिरीझिहौ छबिहिछबीलेलाल।
सोनजुहीसीहोतिदुति मिलतमालतीमाल॥ २३५॥

टीका।—दूती वचन नायक से। मैं रीझी देख के। तुम रीझोगे उस की छवि को देख, हे छबीले कृष्ण। सोनजूही सी होती है शोभा पहरने से चँबेली की माला की॥ तद्गुणालंकार।

दोहा। तद्गुण निज गुण तज जहाँ औरै गुण लपटाय।
माला तन दुति संग भई सोनजुही रँग भाय॥

मूल। छिनेकछबीलेलालवह जौलगिनहिबतराय।
ऊखमऊखपियूखकी तौलगिभूखनजाय॥ २३६॥

२३४।—सारद (सरद ऋतु, कुवार-कार्तिक), ता का जो बारद (मेघ) सेत, ता में जो है बीजुरी, ता की जो भा (कहिए दीप्ति), ता कौं रद कीजत है॥ इति हरिप्रकाशे॥

टीका।—दूती नायका की वाणी की मधुराई नायक से कहै है। छिन एक, हे छबीले कृष्ण, वह जब तक नही बोलती, ईख मधु औ अमृत की तब तक भूख (कहैं चाह) नही जाती॥ वृत्त्यनुप्रास औ व्यतिरेकालंकार।

दोहा। रुचि उपजावति सखि पियहि तिय मधु बैन बखान।
वृत्ति और वितरेक कौ संकर इहाँ सु जान॥
ऊख मऊख पियूष यह वृत्त्यनुप्रास विचार।
तिय बच में मधुता अधिक यह वितरेक निहार॥

मूल। ढोरीलाईसुननकी कहिगोरीमुसकात।
थोरीथोरीसकुचसौं भोरीभोरीबात॥ ३३७॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। मुग्धा की बात सुनने की रट लगाई औ मुसकुराता है नायक। कहै है गोरी नायका थोडी थोडी सकुच से भोली भोली बात॥ छेकानुप्रास औ वीप्सालंकार।

दोहा। ढोरी गोरी छेक पद इक-हि बार समताइ।
भोरी भोरी वीप्सा अति तें बहु पद भाइ॥

मूल। नैकौउहिनजुदीकरी हरखिजुदीतुममाल।
उरतेंबासछुट्यौनहीं बासछुटेहूलाल॥ ३३८॥

टीका।—दूती वचन नायक से। तनक भी उसे न अलग करी प्रसन्न हो जो दो तुम ने माला। छाती से बसना उस का छूटा नही सुगंध जाने से भी, हे कृष्ण॥ तातपर्य यह कि, फूल माल सूखने से सुगंध गई, पर नायका ने छाती से न उतारी॥ यमकालंकार स्पष्ट है। जुदी जुदी बास.बास शब्द मे॥

मूल। मोहिभरोसौरीझिहै उझकिझाँकिइकबार।
रूपरिझावनहारवह येनैनारिझवार॥ ३३९॥

टीका।—दूती वचन नायका से। हेतु प्रीति कराना। मुझे भरोसा है कि तू

१३७।—नायक में सुनिवे की ढोरी (बानि) लगाई है। इति हरिप्रकाशे।

रीझैगो उचक कर झाँक एक बार खिडकी में। नायक का रूप रिझानेवाला है, औ तेरे नैन रीझनेवाले हैं॥ समालंकार।

दोहा। जहाँ मिलै अनुरूप कछु सत असतै सम धार।
दोऊ सम रिझवार औ रिझवनहार निहार॥

मूल। ल्याईलालविलोकिये जियकीजीवनमूलि।
रहीभौनकेकौनमें सौनजुहीसीफूलि॥ ३४०॥

टीका।—दूती का वचन नायक से। मैं ले आई, हे कृष्ण, चल कर देखिये जो तुम्हारे जीव के रखने की जड है नायका, तिसे। रही है मंदिर के कोने में पीली जूही सी फूल के॥ उपमालंकार। नायका उपमेय, सौनजुही उपमान, सी वाचक, फूलना धर्म॥

मूल। नहिँहरिलौँहियराधरौ नहिँहरलौँअरधंग।
एकतहीकरिराखिये अंगअंगप्रतिअंग॥ ३४१॥

टीका।—दूती वचन नायक से। हे कृष्ण, न विष्णु की भाँति हृदे पै रक्खो, न शिव की रीति आधे अंग में। मिला रखिये अपने अंग अंग से उस के अंग॥ दूषणोपमालंकार।

दोहा। दूषण जहँ उपमान तैं दूषणोपमा मानि।
हरि के हिय अर्धंग हर ऐसे होहि न जानि॥

मूल। रहीपैजकीनीजुमैं दीनीतुम्हैंमिलाय।
राखौचंपकमालसी लालगरैलपटाय॥ ३४२॥

टीका।—दूती वचन नायक से। रही प्रतिज्ञा जो की थी मैं ने दी तुम्हें मिला कर नायका। रक्खो चंपे की माला जैसी को, हे कृष्ण, अब गले से लगा कर॥ उपमेयलुप्तोपमालंकार॥ चंपक-माल उपमान, सी वाचक, लगा रखना धर्म, नायका उपमेय नहीं॥

साक्षातदर्शन ।

मूल । केवाँआवतइहिँगली रह्यौचलायचलैँन ।
दरसनकीसाधैरहे सुधैरहतननैँन ॥ ६४३ ॥

टीका।—नायक की सखी का वचन नायका से। कई बेर आवते इस गली में मैं ने देखा नायक। रहा चला कर, पै न चले। दरसन की अभिलाषा-ही में हैं हैं। इस से सूधे रहते नही नैन नायक के।

प्रश्न ॥ सो० । सूधे रहैं न नैन कहा होत टेढे कछू।
क्रोध सहित दृग ऐन टेढे तौ तिन कौं कहत ॥

उत्तर॥ दो० । मग में दृग सौंहैं चलत यह सु रीति विख्यात ।
इहाँ जितै प्यारी सदन यै तिन कौं मुरि जात ॥

वार्त्ता। जिस गली में प्यारी का मंदिर है तहाँ नायक जाता है। जब ताईं मंदिर आवे, तब ताईं तौ नैन सौंही चले जाते हैं। जद वह ठौर आई, तद आगे चलने से रहे, और मंदिर की ओर ही जाते हैं। सूधे मारग की ओर नही रहते कैसे हैं नैन जिन की दरसन की अभिलाषा रहै है। यह विशेषण नैनौं-ही का है॥ हेतु अलंकार। गली का आना टेढे होने का कारण, औ टेढा होना काज। इस से हेतु ॥

स्वप्न-दर्शन वर्णन ।

मूल । देखौजागंतवैसियै साँकरिलगीवापाट ।
कितह्वैआवतजातभजि कोजानेकिहिँबाट ॥ ३४४ ॥

टीका।—नायका वचन सखी से। देखौ, जागते हुए वैसी-ही संकल लगी है किवाड में। किधर ही आवता है, औ किधर ही जात है भाज के, कौंन जाने किस राह से ॥ प्रथम विभावनालंकार।

दोहा ॥ कारण बिन कारज उदै सु विभावन विख्यात।
खुले कपाटन हेतु नहि भजबे की भज जात ॥

मूल । सुखसौंबीतीसबनिसा मनुसोयेइकसाथ।
मूकामेलिगहेजुछिन हाथनछोडेहाथ ॥ ३४५ ॥

टीका।—नायका वचन सखी से, कै नायक वचन सखी से। सुख से बोती सारी रात मानो सोये एक साथ। मीखे में डाल कर पकडे जो हाथ, सो छिन भर नही छोडे हाथ॥ मूका मीखे कौं कहते है। पडौस की प्रीति है॥

दूजा अर्थ।—नायका सपने की बात सखी से कहती है कि, सुख से सारी रात बीती कि, मानो एक साथ सोये हैं। मूका दोनो हाथ से पकड कर मोंचने को कहते हैं। सो कहती है कि, अपने-ही हाथ पकड, अपना हाथ छिन भी न छोडा। इस अर्थ में मूका मेलि शब्द अलग्न है॥ उत्प्रेक्षालंकार स्पष्ट है, मनु शब्द से॥

चित्र-दर्शन वर्णन।

मूल। दुचितैचितहलतिनचलति हँसतिनभुकतिविचारि।
लिखतचित्रपियलखिचितै रहीचित्रलौंनारि॥ ३४६ ॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। दुचिते मन हलती है, न चलती है, औ हंसती है, न क्रोध करती है, विचार के। नकार दोनौं ठौर देहरी दीपक जानियौं। लिखते हुए चित्र नायक को देख, ताक रही चित्र सी हो नायका॥

तातपर्यार्थ।—नायक ने चित्र लिखने का आरंभ किया, औ नायका पीछे से जा देख आप चित्र सी हो तक रही। दुचिते मन तो इस लिये है कि, मेरी मूर्ति लिखै है कि और को। हलती चलती नही इस कारण कि, आहट पावेगा तो न लिखैगा। हंसती क्रोध करती नही यह विचार कै कि, मेरी मूरति लिखै है के और स्त्री की॥ संशयालंकार स्पष्ट है॥

छाया-दर्शन वर्णन।

मूल। करमुँदरीकीआरसी प्रतिबिंब्योप्योआय।
पीठिदियेनिधरकलखै इकटकडीठिलगाय॥ ३४७॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। हाथ की अंगूठी की आरसी में प्रतिबिंब

नायक का आया। सो पीठ फेरे निर्भय देखे है इकटक दृष्टि लगा के नायका नायक को ॥ प्रहर्षणालंकार।

दोहा। इष्ट सिद्धि हुइ बिन यतन सु प्रहर्षण सरसाहिँ।
बिना यतन पिय दरस इहिँ भयो आरसी माहिँ ॥

ध्यान-दर्शन वर्णन।

मूल। ध्यानआनिढिगप्रानपति मुदितरहतिदिनराति।
पलकंपतिपुलकतिपलक पलकपसीजतिजाति॥३४८॥

टीका।—सखी का वचन सखी सी। ध्यान में ला के नायक, जो है इस के जीव का स्वामी, तिसे निकट, प्रसन्न रहती है दिन रात नायका। पल में काँपती है, रोमांच होते हैं पल में, औ पल भर में पसीना होता है नायका को। हेतु यह स्मृति करने से सात्विक होता है॥ स्मृति अलंकार स्पष्ट है॥

मूल। पियकैध्यानगहीगही रहीवहीह्वैनारि।
आपआपहीआरसी लखिरीझतिरिझवारि॥३४९॥

टीका।—सखी का वचन सखी सी। नायक का ध्यान धर धर रही वह-ही ही के सी। आप-ही आप दरपन देख के, रीझ रही रीझनेवाली नायका॥

प्रश्न॥ दोहा। गही शब्द इक अधिक है अरु इक प्रश्न विख्यात।
आप आप पै रीझबो यह असमंजस बात॥

उत्तर॥ पिय के ध्यान गही जु तिहि गही आरसी वाम।
मन करि हरि ह्वै कै लखी तिय छवि आरसि धाम॥

तद्गुणालंकार।

दोहा॥ तदगुण निज गुण तजि जहाँ औरै गुण लपटाय।
ध्यान धरत-ही सम तिया पिय मन भौ इहि भाय॥

नायका वचन नायक से वर्णन ।

मूल । लालतिहारेरूपकी कहौरीतियहकौन ।
जासौंलागैंपलकदृग लागैंपलकापलनौन ॥ ३५० ॥

टीका ।—नायका वचन नायक से, कै सखी वचन नायक से। विरह-निवेदन। हे लाला, तुम्हारे रूप की कहो यह कौन सी रीति है। जिस से लगते हैं एक पल नैन, लगती पलक पल भर भी नहीं उस को ॥ विरोधाभास अलंकार।

दोहा ॥ विरुधाभास विरुद्ध सौ भासे अविरुध चाहि ।
लगत पलक न लगत पलक विरुध बात सी आहि ॥

मूल । अपनीगरजनिबोलियत कहानिहोरौतोहि ।
तूप्यारौमोजीयकौ मोजौप्यारौमोहि ॥ ३५१ ॥

टीका ।—नायका वचन नायक से। अपने अर्थों से बोलते हैं इस में क्या निहोरा है तुझे। तू प्यारा है मेरे जीव का औ मेरा जीव प्यारा है मुझे॥ काव्यलिंग अलंकार।

दोहा ॥ काव्यलिंग सामर्थता जहँ दृढ करत बखानि।
बोलन कौं दृढ किय कि मो जिय प्यारी मुहि जानि॥

मूल । तोहीनिरमोहीलग्यौ मोहीयहैसुभाव ।
अनआयेआवैनहीं आयेआवैआव ॥ ३५२ ॥

---

३५० । पल नहीं लागे, नींद नहीं आवै । इति हरिप्रकाशे ॥

३५१ । रोष-भाव भयें, औत्सुक्य-भावोदय भयें पै, कलहान्तरिता की उक्ति नायक सों। अपनी गरज सों (अपनी चाह सों) बोलियत है, तुमें या बात को का निहोरा। इति हरिप्रकाशे॥

निज-प्रयोजन-सिद्धये वदाम्यहं न तवैव।
कृष्ण प्राणप्रियो ऽसि मे प्राणाः प्रिया ममैव॥

कृष्ण, निजप्रयोजनसिद्धये (स्वार्थलाभाय) त्वां प्रति अहं प्रवदामि। तव प्रयोजनाय नैवेति। एतेन मम त्वां प्रति आविलासे सति ममैव प्रायश्चाणाद्दपः स्वार्थः, न कोऽपि तव स्वार्थ इति प्रतिपादयति। यतस्त्वं मे प्राणप्रियो ऽसि (प्राणानां प्रियो ऽसि)। प्राणास्तु ममैव प्रिया इत्यन्वयः। इति शृङ्गारसप्तशतिकायाम्।

३५२ । तो हो, तेरे हो (कहिये हृदय, मन) । इति हरिप्रकाशे ।

टीका ।—नायका वचन नायक से । नायक की निठुरता औ अपने मन की आसक्ति प्रगट कर उलाहना दे व्यंग कर बुलावै है । तेरा मन निर्मोही । उस मे लगा मेरा मन । इस से मेरे मन का यही सुभाव हुआ कि, निठुर हुआ, मेरे पास रहता नही । बिन आये तेरे आवता नही, औ तेरे आने से आता है । इस से तू आव, जो मेरा मन मेरे पास आवै ॥ यमकालंकार औ लाटानुप्रास स्पष्ट है । मोही मोही यमक औ आये आये लाट ॥

मूल । छुटननपैयतछिनेकवसि नेहनगरयहचाल ।
मारौफिरिफिरिमारियै खूनीफिरतखुश्याल ॥३५३॥

टीका ।—नायका वचन सखी से, औ सखी का वचन सखी से भी संभवै ॥ मारा हुआ फेर फेर कर मारा जाता है, औ मारनेवाला फिरता है प्रसन्न ॥ रूपक औ असंगति अलंकार । नेह औ नगर का रूपक स्पष्ट है ।

दोहा । सु असंगति औ यलहि कौ　　काज और यल ठार ।
मार सु खूनी कौं उचित　　यहाँ मारे कौं मार ॥

मूल । निरदयनेहनयौनिरखि भयौजगतभयभीत ।
यहअबलौंनकहूँसुनी मरौमारियेमीत ॥ ३५४ ॥

टीका ।—मान में नायक की सखी का वचन नायका से । बिन दया की प्रीति देख के हुआ है संसार भयमान । यह बात अब तक नही कही सुनी कि मर के मारिये मित्र को । द्वितीय पर्यायोक्ति अलंकार ॥

दोहा । पर्यायोक्ति जहाँ कहै　　कछु रचना सौं बैन ।
पिय सौं मिल आश्रय सु यह　　कहै रचन बच ऐन ॥

मूल । दुखहायनिचरचानहीं आननआननआन ।
लगीफिरतिढूकादियै काननकाननकान ॥ ३५५ ॥

३५३ । नेह (प्रीति) को नगर । तहाँ छन एक भी बसि कें छुटने नही पावत है, औ इहाँ की यह चाल (रीति) है ॥ इत्यादि हरिप्रकाशे ॥

३५४ । मरो मारिये मीत, यह भी पाठ है ॥

टीका ।—नायका वचन सखी से। दुखदायनियों के मुख में और चरचा नहो में सौगंद कर कहती हूँ। क्योंकि मेरे पीछे लगी फिरती हैं ढुकी दिये निकुंज बन में कान लगाये। एक आनन, मुख। दूसरा, और नही। आन, सौगंद। कानन कानन, निकुंज-बन। ढुकी, छिप कर देखना॥ यमक औ वीप्सालंकार। आनन आनन यमक, औ कानन कानन वीप्सा॥

मूल । वहकेसवजियकीकहत ठौरकुठौरगनैन ।
छिनऔरैछिनऔरसे येछविछाकेनैन ॥ ३५६ ॥

टीका ।—नायका वचन सखी से। बहके हुए सब जीव की बात कहते हैं ठौर कुठौर देखते नही। छिन में और-ही, औ छिन में और से होते हैं ये नायक की छवि मे छके हुए नैन मेरे॥ भेदकातिशयोक्ति अलंकार औरै पद से स्पष्ट है॥

मूल । नैकुउतैउठिवैठिये कहारहेगहिगेह ।
छुटीजातिनहदीछिनेक महदीसूखनदेह ॥ ३५७ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायक से। तनक उधर उठ के बैठिये। का रहे हो पकड के घर। छूटी जाती है नीह की दिई छिन एक में महदी सूखने दो॥
तातपर्य यह कि। व्यंग से सखी नायक को जतावे है कि, तुम्हें देख नायका को सात्त्विक भाव हुआ। प्रीति बढाना हेतु॥

वक्रोक्ति अलंकार स्पष्ट है। टेढे भाव के कहने से॥

इति पूर्वानुराग॥

मान वर्णन ।

मूल । चितवनरूखेदृगनिकी हाँसीविनमुसकान ।
मानजनायोमानिनी जानलियोपियजान ॥ ३५८ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से। चितवन रूखी आँखों की से, औ हाँसी विन मुसकान की से। मान जताया मानिनी नायका ने, औ जान लिया नायक चतुर ने॥ लाटानुप्रास अलंकार स्पष्ट है, जान जान पद भिन्नार्थ से॥

मूल । पतिऋतुअवगुनगुनवढतु मानमाहकोसीत ।
जातकठिनह्वैअतिमृदौ रमनीमननवनीत ॥३५८॥

टीका ।—नायका की सखी का वचन नायक को सखी से, वा प्रस्ताविक कवि की उक्ति भी संभवे । पति के औगुण से बढता है मान, औ ऋतु के गुण से बढता है माह (महीने) का जाडा । जाता है कठिन हो अति नरम नायका का मन और माखन ॥ क्रमालंकार ।

दोहा । पति औगुण ऋतु के गुणनि बढत मान उहिँ शीत ।
होत मान तेँ मन कठिन हिम तेँ है नवनीत ॥

दृष्टांत औ रूपकालंकार स्पष्ट है । जैसे सीत से नवनीत दृष्टांत । पति ऋतु का रूपक ॥

मूल । वाहीनिसितेंनामिट्यौ मानकलहकौमूल ।
भलेपधारेपाहुने ह्वैगुडहरकौफूल ॥ ३६० ॥

टीका ।—खंडिता नायका की सखी का वचन नायक से । उसी रात से नहीं मिटा मान जो क्लेश का मूल है । अच्छे आये, हे पाहुने, हो के गुडहल का फूल ॥

तातपर्य यह कि, नायक आने को एक रात कह गया, औ आया कै दिन पीछे प्रात । औ रति के चिन्ह लिये आया, माथे पर महावर, पलक में पीक, नैन लाल, इस से गुडहल के फूल की उपमा दी । औ पाहुना संबोधन इस हेतु कि, तुम घर घर के जाने रहनेवाले हो । औ गुडहल फूल लोक कहते हैं कि, जहाँ रहता है, तहाँ क्लेश होता है ॥ वाचकलुप्तोपमा औ लोकोक्ति अलंकार । पाहुना उपमेय, गुडहल फूल उपमान, कलह धर्म । पाहुने औ गुडहल फूल का रूपक करन लोकोक्ति ॥

मूल । खरैअदबइठलाहटी उरउपजावतित्रास ।
दुसहसंकविखकौकरै जैसेसौंठमिठास ॥ ३६१ ॥

टीका।—नायक वचन सखी से। नायका सादरा धीरा। अति अदब का इठलाना नायका का मेरे मन में उपजाता है डर। कठिन वाम विष का करै है, जैसे सौंठ की मिठास ॥ विभावना औ दृष्टांतालंकार।

दोहा। तास अदय तें विरुध यह　　है विभावना जान।
जैसे सौंठ मिठास यह　　दृष्टांतहि पहिचान ॥

मूल। दोऊअधिकाईभरे　एकैगौंगहराय।
कौंनमनावैकोमनै　मांनैमतिठहराय ॥ ३६२ ॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। दंपती अति गर्व से एक गौं की-ही बात कहते हैं। कौंन मनावे, और कौन मने। आप-ही मानेंगे, जब इन की मति ठहरैगी। खेल से कलह उपजै, सो प्रणय-मान कहावै॥

तातपर्य यह कि, नायक नायका खेल में दाव लेने की झगडे, औ कुल, वय, रूप, प्रेम का दोनौं को गर्व हुआ। न वह उस की मानै, न यह इस की तब सखी ने सखी से कहा कि, वे आप-ही मनेंगे। हमारे मनाये न मानेंगे। चुप रहो। ये दोनौं एक-ही गौं पर ढले हैं, मान दोनौं को भाया है॥

काव्यलिंग अलंकार। गर्व की सामर्थता दोनौं को दृढ है॥

मान समय में सखी का वचन नायका से वर्णन।

मूल। हँसिहँसायउरलायउठि　कहिनरुखौंहैंबैन।
जकितथकितसेह्वैरहे　तकततिरीछैनैन ॥ ३६३ ॥

टीका।—नायक के वर्तमान सखी का वचन मानिनी नायका से। तू हँस औ नायक को हँसाय छाती से लगाय उठ के, औ कहै मत रूखे वचन। देख लकडा सा थका सा हो के, देख रहा है तेरी तिरछी आँखौं को॥ छेकानुप्रास अलंकार स्पष्ट है। जकित थकित पद से॥

मूल। मानकरतवरजतनहौं　उलटिदिवावतिसौंह।
करीरिसौंहीजाहिंगीं　सहजहँसौंहीभौंह ॥ ३६४ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से, मान-समैं। मान करते हुए मैं मने नहीं करती, और उलटी सौंह दिवावती हूं। उलटी सौंह का हेतु यह कि मैं हंसौं हौं। सौंह पद को उलटे हसौं हुआ। कि मैं हंसती हूं इस लिये, कि तेरी हंसी भरी भौंह तुझ से रिस भरी करी जाँयगी नायक को देख के, जो तू मान करती है ?

तातपर्य यह कि, मान मत करे ॥ काकोक्ति औ छेकानुप्रास अलंकार। व्यंग वचन से काकोक्ति, औ रिसौंही हंसौंहीं छेक ॥

मूल। जोचाहैचटकनघटै मैलोहोयनमित्त ।
रजराजसनछुवाइये नेहचीकनेचित्त ॥ ३६५ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से, मान-समैं। जो तू चाहै है कि चमक प्रीति की न घटै, औ मित्र का मन मैला कै अप्रसन्न न होय, तौ धूल-रूपी रजोगुण मत छुलावै प्रीति से भीगे मन को ॥

तातपर्य यह कि, प्रीतम पर आज्ञा बल कर मत चलावै ॥

नेह तेल औ प्रीति, इस से श्लेषालंकार हुआ। प्रस्ताविक कवि की उक्ति में अन्योक्ति, और रज राजस का रूपक है ॥

मूल। सौंहैंहूचाह्योनतैं कैतीद्याईसौंह ।
एहोक्योंबैठीकिये ऐंठीग्वैंठीभौंह ॥ ३६६ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से, मान-समैं। साम्हने भी न देखा तैं ने नायक के, मैं ने कितनी दिलाई सौगंद। अरी अब क्यौं बैठी है किये हुए टेढी गंठील भौंह ॥ वृत्त्यनुप्रास अलंकार स्पष्ट है, ऐंठी ग्वैंठी पद से ॥

मूल। खरीपातरीकानकी कौनवहाऊंबानि ।
आककलीनरलीकरै अलीअलीजियजानि ॥ ३६७ ॥

३६५ ।—रज (धूरि) सोई है राजस (रजोगुण) नही छुआइये, उन पर हुकुम नही चलाइये ॥ इति हरिप्रकाशे ॥

३६७ ।—हे अली, हे सखी ॥ इति हरिप्रकाशे ॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से । नायक को और के आसक्त जान, मान किया । सो सखी नायका का भ्रम दूर करै है । तू बहुत हलकी है कान की । जो कोई बात कहै है, सो मान लेती है, औ विचारती नही । यह कौन सुभाव है, इसे मैं बहाऊँ । आक की कली से भौंरा बिहार नही करता, हे सखी, यह तू निश्चय अपने जी में विचार ॥ छेकानुप्रास औ यमकालंकार स्पष्ट है । कली, रली छेक, औ अली अली यमक ॥

मूल । तोरसराच्यौआनवस दाख्यौकुटिलमतिकूर ।
जीभनिबौरीक्यौंलगै बौरीचाखखजूर ॥ १६८ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से, मान-समै । तेरी प्रीति में रँग रहा है । उसे और के बस कहा है किसी खोटे मति-कूढ ने । यह बात तू मत माने । जीभ में निबौली क्यौं स्वाद लगैगो, हे बावली, जिस ने खाई है खजूर ॥ अर्थान्तरन्यास अलंकार ।

दोहा । कह्यो अर्थ जहँ पोषिये अर्थ अर्थ सौं लाइ ।
अर्थांतर को न्यास जो स्वाद खजूर जताइ ॥

मूल । गहलीगरबनकीजिये समैसुहागहिपाय ।
जियकीजीवनिजेठसो माहनछाँहसुहाय ॥ १६९ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से, मान-समै । बावली मान न करिये समा प्रीति का पा कर । जान की जान छाँह जेठ महीने में है वह माह (महीने) में छाँह नही सुहाती ॥

---

२६८ । निबौरी, नीम का फल ॥ इति हरिप्रकाशे ॥

२६९ । न कुरु नितम्बिनि गर्वमिति सर्वं समय-विलासि ।
भवति सुखी छाया दिवा न भवति माघे मासि ॥

इति शृङ्गारसप्तशतिकायाम् ॥

हेतु। दो०। तो सौं लगनि सु जेठ तौ तू प्रिय छाँह समान।
सौति लगनि जिमि माह तहँ औरै प्रकृति सु जान॥

दृष्टांतालंकार स्पष्ट है। जैसे माह में छाँह॥

मूल। वहकिबडाईआपनी कतराचरमतिभूल।
विनमधुमधुकरकेहिये गडेनगुडहरफूल॥ ३७०॥

टीका।—मानवती नायका की सखी का वचन नायका की सौति से, जो सुंदरी प्रसन्न हो आय बैठी है। बहक के बडाई अपनी से क्यों राजी हो है। यह मति की भूल है। बिना सुगंध मकरंद भ्रमर के मन में नहीं ख़ुभै गुडहल का फूल॥

दूजा अर्थ। कोई बिन गुण झूठ अपनी बडाई करै, तहाँ कहिये॥

अन्योक्ति अलंकार स्पष्ट है। और की बात और पर कहना॥

मूल। अनियारेदीरघदृगनि कितीनतरुनिसमान।
वहचितवनिऔरैकछू जिहिंवसहोतसुजान॥ ३७१॥

टीका।—सखी का वचन नायका से मान समैं, औ प्रस्ताविक कवि की उक्ति। नोकीले बडे नैन की कितनी-ही स्त्री समान हैं। पर वह चितवन और-ही कुछ है, जिस से बस होता है चतुर नायक॥ व्यतिरेक औ भेदकातिशयोक्ति अलंकार।

दोहा। है सम में इक अधिकई सु वितरेक की युक्ति।
औरै पद जहँ हेत अति भेदकातिशय-उक्ति॥

दोहा। दृग करि बहु तिय सम लसैं पै तुहि अतिता एक।
बस सुजान करियौ सुगम पर यह कहत अनेक॥

१७१। अनियारे, तीखा। इति शृङ्गारसप्तशतिकायाम्॥

मूल। हाहावदनउघारदृग सफलकरैंसबकोइ।
रोजसरोजनकैपरै हँसीससीपीघोइ॥ ३७२॥

टीका।—उत्तमा दूती का वचन मानिनी नायका से। हा(इति खेदे) रात समैं जाय, अति खेद कर कर कहती है। तू मुख खोल। हम आँख अपनी सफल करैं सखी आदि सब कोई। शोक कमलौं के पडे, औ हाँसी चंद्रमा की होय॥

तातपर्य यह कि, तेरा मुख निःकलंक चंद्र है। सौतें तेरी कमल-मुखी हैं। तेरा मान छुटने से उन के शोक पडेगा, औ चंद्रमा की हाँसी होगी, क्योंकि वह कलंक सहित है॥ तृतीय प्रतीपालंकार।

दोहा। उपम अनादर करन तें तृतिय प्रतीप सु होइ।
इहाँ सरोज रु शशी कौ भयौ अनादर सोइ॥

रोज औ रोजडा शोक कौं कहते हैं॥

मान समय सखी का वचन नायक से वर्णन।

मूल। काहालेहुगेखेलमें तजौअटपटीबात।
नेकुहँसौंहींहैंभईं भौंहेंसौंहैंखात॥ ३७३॥

टीका।—मान में सखी का वचन नायक से। क्या लोगे खेल में। छोडो अपनी अटपटाँग की बात। तनक हँसी की सी हुई हैं भौंहें नायका की, मेरे सौगंदैं खाते खाते॥

तातपर्य यह कि, नायक की और से प्रीति जान नायका ने मान किया, औ नायक मनाने की आया। बातौं में नायक के मुख से उसी नायका का नाम निकल गया, जिस के लिये नायका ने मान किया था। उत्तमा दूती वह बात छिपाने को, हाँसी का प्रसंग ला, नायक से कहे है कि, इस खेल में क्या लोगे, ये अटपटाँग को

३७२। काहा खाति हौं, अति निहोरा करति हौं, यह अर्थ॥ इति हरिप्रकाशे।

३७३। हे नायक, और नायिका के संग में तुम खेलत हौ। ए खेल में कहा लेहुगे, कहा दिहि होयगी? वह तो मान करि बैठी है। तुम और के संग में खेलत हो। यह अटपटी बात है, अर्थात कपट-मनवाली क्रिया सो यहाँ अटपटी; पूरब में अटपटाँग कहत हैं। ता को तुम तजो। सौंहैं खात (हमारे सपथ के किये) वा की भौंहैं थोरी सी हँसौंहीं भई हैं॥ इति हरिप्रकाशे।

(खिजाने की) बातें छोड दो । तनक हँसी की सी भौंहें हुई हैं मेरे सौगंदों के खाते खाते ॥

हेतु अलंकार । कारण सहित काज । सौगंदें खाना कारण, हँसौंहीं भौंहें होना काज ॥

मूल । चलौचलिछुटजायगौ हठरावरेसकोच । Selflocal
खरेचढायेहेतेअब आयेलोचनलोच ॥ ३७४ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायक से । मानिनी नायका । चलो, चलने से छुट जायगा हठ आप के सँकोच से । अति चढाये थे वे, अब आये हैं नैन नरमी पर ॥

तातपर्य यह कि, जो तुम देख आये थे, वैसा क्रोध नहीं । कुछ घटा है ॥

काव्यलिंग अलंकार । हठ छुट जायगा, उसे नैन नरस ने दृढ किया ॥

दूजा अर्थ । सखी वचन, चलौ । नायक वचन, चले से छुट जायगा मान ? सखी वचन, आप के सँकोच से छुट जायगा । नायक वचन, बहुत चढाये थे । सखी वचन, वे अब ही आये हैं नैन नरमी पर ॥ उत्तरालंकार स्पष्ट है, प्रत्युत्तर से ॥

मूल । अमरसहूरसपाइये रसिकरसीलीपास ।
जैसेसाठेकीकठिन गाँठैभरीमिठास ॥ ३७५ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायक से । नायका मानिनी । बिन रस भी रस पाओगे, हे रस के घर नायक, उस रसीली नायका के पास चलने से । जैसे गन्ने की कठिन गाँठें हैं, सो भरी हैं मिठास से ॥

तातपर्य यह कि, तुम चलो उस के मान की चेष्टा से प्रसन्न होगे ॥ दृष्टांतालंकार ।

दोहा । पद समूह जहँ युग धरम जिमि बिंबित प्रतिबिंब ।
सुकवि कहत दृष्टांत तहँ ज्यौं मणि दर्पण बिंब ॥

मूल। क्योंहूँसउवातनलगे थाकेभेदउपाय।
हठदृढगढगढवैसुचलि लीजैसुरँगलगाय ॥ ३७६ ॥

टीका।—गुरु मान। सखी का वचन नायक से। किसी भाँति बल की बात हमारी नहीं लगी। थके सब भेद औ यत्न। हठ दृढ गढ की आप गाढ़े हो। चल के सुरंग लगा कर लीजे ॥ रूपक औ श्लेषालंकार स्पष्ट है। हठ औ गढ का रूपक औ सुरंग पद श्लेष। सुरँग अच्छा रंग, औ सुरंग कहैं नकब। औ गढवै गाढे को कहते हैं ॥

मूल। सखतनतुवतातियचन मोरसचीरसखोय।
छिनछिनऔटेछीरलौं खरौसवादलहोय ॥ ३७७ ॥

टीका।—शठ नायक का वचन अधीरा मानिनी नायका से। सकते नहीं तेरे तत्ते वचन मेरे अनुराग के स्वाद को खोय। छिन छिन औटने से दूध की भाँति अति स्वाद का होता है मेरा प्रेम ॥

तातपर्य यह कि, नायका क्रोध कर गालियाँ देती है। सु नायक कहता है कि, तेरी ये बातें मुझे अति स्वाद लगती हैं ॥

उपमालंकार। रस चीर लौं औटै। रस उपमेय, चीर उपमान, लौं वाचक, औटना धर्म ॥

मूल। सकुचिनरहियेस्यामसुनि येसतरौंहैंवैन।
देतरचौंहैंचितकहै नेहनचौंहैंनैन ॥ ३७८ ॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। नायका मानिनी। सकुच कर न रहिये, हे श्याम, ये सुन कर क्रोध भरे वचन। मन का रचा नेह चंचल नाचते से नैन कहे देते हैं ॥ काव्यलिंग अलंकार। नेह से रचौंहैं मन को नचौंहैं नैनों ने दृढ समर्थन किया ॥

३७६। हे शठ-नायक, किंवा कोई तरह शठ (संग में) हमारे बातनि में नहीं लगति है। दूसरो अर्थ, कोट पक्ष, सहबात (सीढ़ी) नहीं लगै। इति हरिप्रकाशे ॥

मूल। आयेआपभलीकरी मेंटनमानमरोर।
दूरकरौयहदेखिहै छलाछिगुनियाँछोर ॥ ३७९ ॥

टीका।—मानिनी नायका की सखी का वचन नायक से। आये तुम। सो बात भली की मेटने को मान का गर्व। दूर करो, यह देखेगी नायका, छल्ला जो किसी और नायका का अपनी कनउँगली के छोर में पहर आये हो। क्योंकि यह तुम्हारा नही। तुम्हारा होता, तो भर उँगली में आता॥ विषमालंकार स्पष्ट है। इष्ट उद्यम से अनिष्ट होय॥

प्रवास-विरह वर्णन।

मूल। सीरेजतननिसिसिररितु सहिविरहिनितनताप।
वसवेकोंग्रीखमदिननि पर्योपरोसिनिपाप ॥ ३८० ॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। विरह-निवेदन। की सखी का वचन सखी से। नायका प्रोषितपतिका। ठंढे उपायों से अगहन पौष में सही विरहिणी की शरीर की आँच। अब बसने की जेठ असाढ के दिनों में पडोसियों को पडा है दुख॥

तातपर्य यह कि, नायका के शरीर में ऐसी विरह की आग भडकी है, जो जाडे की ऋतु तो ठंढे यत्न कर काटी, अब गरमी की ऋतु पडोसियों को काटना कठिन है॥

अत्युक्त्यालंकार।

जहँ अतिशयता होय। तहँ अत्युक्ति सु जोय॥

मूल। आडेदैआलेवसन जाडेहूकीराति।
साहसकैकैनेहवस सखीसवैढिगजाति ॥ ३८१ ॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। विरह-निवेदन। की सखी का वचन सखी से। नायका प्रोषितपतिका। आडे दे कर भीगे कपडे जाडे की भी रात में हिम्मत कर के, प्रीति के बस हो, सखी सब पास जाती हैं॥

तातपर्य यह कि, नायका के शरीर में ऐसी विरह की आग है, कि पास जाने से जली जाती हैं॥

अत्युक्त्यलंकार स्पष्ट है। पूर्वोक्ति से जानियो॥

मूल। औंधाईसीसीसुलखि विरहबरतिबिललात।
बिचहीसूखगुलावगौ छींटौछुईनगात॥ ३८२॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। विरह-निवेदन। कै सखी का वचन सखी से। नायका प्रोषितपतिका। उलट कर ढाली जो सखी ने शीशी नायका के सिर पर, सो मैं ने देखी विरह से जलती रोते। बीच-ही में सूख गुलाव गया। छींट भी न लगी उस के शरीर में॥

तातपर्य यह कि, सखी ने विरह की आग से जलते रोते नायका को देख, दया कर ठंढक होने के लिये गुलाव की शीशी उस के सिर पर ढाली। सो एक छींट भी उस के शरीर में न लगी। गुलाव ढालते ढालते विरह की आग से बीच-ही में जल गया॥

अत्युक्त्यलंकार स्पष्ट है॥

मूल। जिहिंनिदाघदुपहररहै भईमाहकीराति।
तिहिंउसीरकीरावटी खरीआवटीजाति॥ ३८३॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। विरह-निवेद। कै सखी का वचन सखी से। नायका प्रोषितपतिका। जिस में ग्रीषम काल की दुपहरी के बीच हुई रहै है माह की राति, तिस खस के बंगले में निपट औटी जाती है नायका। खरी औटी जाती है इस से कि, एक तो विरह, औ दूजे खस की रावटी उद्दीपन करै है॥ विभावना औ छेकानुप्रास अलंकार। उसीर से तप्त होना, काज विरुद्ध। रावटी, आवटी छेक॥

मूल। विकसतनवमल्लीकुसुम निकसतपरिमलपाय।
परसिपजारतिविरहिहिय वरसरहैकीवाय॥ ३८४॥

टीका।—पवन-वर्णन औ प्रोषितपतिका की उक्ति सखी से, कै प्रोषित नायक की उक्ति सखी से। खिलते हुए नई वेलों के फूलों की निकसती सुगंध पा कर, हु

के जलाती है विरही जन के मन की बरसे पीछे की पौन॥ कवि त्रिविधि समीर वर्णन करते हैं, सो तीनों बात इस में हैं। शीतल, मंद, सुगंध। शीतल इस से, कि बरसे पीछे हुई। मंद इस से, कि बेलों में रुक के निकली। सुगंधित इस से, कि खिलते फूलों में बस निकली॥ हेतु अलंकार। शीतल मंद पौन सुगंध के हेतु जलावै है॥ सुगंध उद्दीपन है, यह हेतु॥

मूल। विरहजरीलखिजींगननि कह्यौसुमहकैवार।
अरीआवउठिभीतरौ बरसतआजअँगार॥३८५॥

टीका।—सखी का वचन सखी से, कै सखी का वचन नायक से। विरह-निवेदन। विरह से जली हुई नायका ने देख कर जुगनुओं को, बात कही बहुत के सखी से। कि अरी, आव उठ कर भीतर-ही। बरसते हैं आज अँगारे आकाश मे॥ भ्रांति अलंकार। खद्योत देख, अँगार का भ्रम हुआ नायका को॥

मूल। धुरवाहोंहिंनअलिउठे धुवाँधरिनिचहुँकोद।
जारतुआवतुजगतकौं पावसप्रथमपयोद॥ ३८६॥

टीका।—प्रोषितपतिका नायका का वचन सखी से। बादल होंय नहीं, हे सखी। उठे है धुआँ पृथ्वी के चारों ओर से। जलाता आता है जग को श्रावण भादों का पहला मेघ॥ शुद्धापन्हुति अलंकार।

दोहा। शुद्धापन्हुति और कौ थापन धर्म दुराय।
धुरवाकृति सु दुराय कै दृहि पावस ऋतु पाय॥

मूल। पावकझरतेंमेहझर दाहकदुसहविसेखि।
दहैदेहवाकेपरस याहिदृगनहीदेखि॥ ३८७॥

टीका।—प्रोषित नायक के प्रोषितपतिका का वचन सखी से। आग की झाल से मेह की झाल जलानेवाली कठिन अधिक है। जलता है शरीर उस के छूने से,

३८५। अरी सखी, तू भाजि कैं भीतर घर में आउ॥ इति हरिप्रकाशे।

३८७। मेह कौ झर, इष्ट। इति हरिप्रकाशे॥

औ इसे आँखौं से देखि-हो जलता है॥ व्यतिरेक, व्याघात, यमकालंकार। विशेषता से व्यतिरेक। सुखद-दुखद से व्याघात। भार भार शब्द से यमक॥

मूल। मारसुमारकरीखरी खरीमरीहिनमारि।
सींचगुलाबघरीघरी अरीबरीहिनबारि॥ ३८८॥

टीका।—प्रोषितपतिका की अंतरंगिनी सखी का वचन बहिरंगिनी सखी से। एक तो, काम ने मार, करी है अति व्याकुल नायका को। दूजे, तू छिड़क कर गुलाब घडी घडी। ए री, जली को मत जलावै॥

प्रश्न॥ दोहा। है पुनरुक्ति "मरीहि जिन मारि" "बरीहि न बारि"।
उत्तर॥ तहँ बहरँग सौँ निज सखी वचन कि मोहि न बारि॥

वृत्यनुप्रास औ व्याघात अलंकार स्पष्ट है। मार मार वृत्ति, औ गुलाब सुखद दुखद हुआ सो व्याघात॥

मूल। अरेपरेनकरैहियौ खरेजरेपरजार।
लावतघोरिगुलाबसौं मिलैसलैघनसार॥ ३८९॥

टीका।—प्रोषित नायक का वचन सखा से, कै प्रोषितपतिका का वचन सखी से। अरे, दूर करै न, अति हिये जले को क्यौँ जलाता है। जो लावता है घोल कर गुलाब से मिला चंदन औ कपूर॥

तातपर्य यह कि, एक तो, मेरा हिया बिरह से जल रहा है। दूजे, तू सुगंध मिला लाता है। इसे देख और उद्दीपन होता है॥

प्रश्न॥ दोहा। बनै न हियौ खरे जरे इक बच बहु बच आहि।
उत्तर॥ हियौ प्रजार घनादि तैं खरे जरे हम चाहि॥
और प्रश्न॥ हियौ प्रजारक चाहियै हियौ प्रजार बनै न।
उत्तर॥ उत्तर, भुवपालक कहैं भुवपाल-हु यौँ बैन॥

विषमालंकार। इष्ट जो है शीतलता, तिस का उद्यम उष्णता अनिष्ट होता है॥

मूल। कौँनसुनैकासौँकहौँ सुरतिविसरीनाह।
बदाबदीजियलेतहैँ येबदराबदराह ॥ ३९० ॥

टीका।—नायका वचन सखी से। बिरह की दश अवस्था में चिंता जानियें। कै प्रोषितपतिका की पाती नायक से। कौन सुने मेरा दुख, और किस से कहूँ। सुरति भुलाई मेरी प्रीतम ने। होडा होडी कर मेरा जीव लेते हैं ये असाढ के बादल कुचाली॥

तातपर्य यह कि, कुपथ-गामी हो,सो निर्दई होय। ये निर्दई मुझे दुख देते हैं॥

दूजा अर्थ। कौन सुने, किस से कहूँ। याद भुलाई, हे प्रीतम, तुम ने तो मेरी। होडा होडी कर कर मुझे दुख देते हैं ये असाढ के बादल बदचाल॥ यमकालंकार स्पष्ट है बदरा बदराह शब्द से॥

मूल। फिरिसुधिदैसुधिद्यायप्यौ इहिँनिरदईनिरास।
नईनईबहुरौँदई दईउसासउसास ॥३९१॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। नायका प्रोषितपतिका। फिर कर चैतन्य दे, याद दिलाई पी की इस निरदई निरासी ने। नई नई फिर दी, हे भगवान, साँस उकास के॥ सिद्धांतार्थ।

दोहा। लीन हुती पिय-ध्यान में पिक-बच सुधि में कौन।
फिरि पद तें यह बार विय तहँ सखि बचन प्रवीन॥
ध्यान छुटे तन सुधि भई यह तो सुधि को अर्थ।
पिय की सुधि कह पिय बिदिम जान्यौ बिरह समर्थ॥
मो सखि कहति निरास पद पिकहि नीर की आस।
देखौ नै नै गइ सु अब दई उसास उकास॥

३९१। मूर्छा में नायिका थी। सखिनि ने मूर्छा छोडाई। तब नायिका कहति है, फेरि हमें सुधि (चेतन) दै कें, मूर्छा छोडाय कें, सुधि द्याय प्यौ [नायक कौं सुधि (यादि) दिवाय कें]। बहुरौ (फेरि), हे देव, नई नई उसास (ऊपर की सास, सौ) उसास दई (उकसाय दई, फेरि हमें उपरदमी चलो), कैसी सखी निरदै है। पूरब में निरास गायो है। लुगाई कौं लुगाई निरासी गार्यो देती हैं। इति हरिप्रकाशे॥

अलंकार लाटानुप्रास, वीप्सा, यमक का संकर।

दोहा। सुधि सुधि लाटा, वीपसा नई नई पद माँहि।
दई दई पद यमक है संकर त्रय इहिँ ठाँहि॥

मूल। वनवाटनिपिकवटपरा तकिविरहिनिमतमैन।
कुहौकुहौकाहिकाहिउठैँ करिकरिरातेनैन॥ ३९२॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। नायका प्रोषितपतिका। बन की बाटौँ में कोयल बटमार ताक के विरहिणी को मते से काम-देव के, मार मार कहि कहि उठती हैँ, कर कर के लाल आँखैँ॥ लाल आँखैँ कोयल की, औ कुहू कुहू वचन भी उस के हैँ॥ रूपकालंकार स्पष्ट है, पिक बटपार का रूपक॥

मूल। दुसहविरहदारुनदसा रह्यौनऔरउपाय।
जातजातजियराखिये पियकीवातसुनाय॥ ३९३॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। नायका प्रोषितपतिका। कठिन विरह है। भयावनी अवस्था है। रहा नही और उपाव करना। जाते जाते जीव को नायका के रखिये उस के प्रीतम की बात सुना कर॥

दोहा। पिय संदेस आवन कहन कीनि बहुत उपाय।
अब पिय के सुर-बोल कहि राखति प्राण सुनाय॥

पर्यायोक्ति-अलंकार।

दोहा। छल कर साधै इष्ट जहँ पर्यायोक्ति बिचारि।
पिय की वाणी छल क कै राखति प्राण सु नारि॥

मूल। कहेजुवचनवियोगिनी विरहविकुलअकुलाय।
कियेनकोअँसुवासहित सुवासुबोलसुनाय॥ ३९४॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। नायका प्रोषितपतिका। कहे जो वचन वियोगिनी नायका ने विरह में व्याकुल हो घबरा कर। किया नही किस को आँसू

३९२। मैन (काम, ता) के मत सौं (सलाह सौं)॥ इति हरिप्रकाशे।

समेत तोते ने वे नायका के दुख के वचन सुना कर॥ हेतु अलंकार। कारण सहित कारज। सुवा बोल कारण, अँसुवा कारज॥

मूल। सो०। मैंलखिनारीग्यान करिराख्यौनिरधारयह।
वहईरोगनिदान वहैवैदऔखधिवहै॥ ३८५॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। नायका प्रोषितपतिका। मैं ने देख कर स्त्री के ज्ञान से, कै नाडी के ज्ञान से, कर रक्खा निश्चय यह। वही जो नायक सो रोग का निदान (कहैं आदि कारण) है, क्यौंकि इसी के विरह से रोग उपजा है। वह नायक मिलै तो रोग छुटै। इस से यही वैद है, औ वही नायक औषधि है॥

तातपर्य यह कि, विरह से अति व्याकुल देख नायका को, वहरंगिनी सखी शीतल अनेक उपाय करै है, औ नायका को आराम न हो, अति दुख होता है। तहाँ अंतरंगिनी सखी का वचन सखी से कि, इसे विन नायक के मिले आराम न होगा॥ द्वितीय हेतु अलंकार।

दोहा। हेतु हेतु मत एक है वहु हेतु स-विवेक।
प्रभु कटाच्छ-ही धनुष ज्यौं वैद औषधी एक॥

मूल। विरहसुखाईदेह नेहकियौअतिडहडह्यौ।
जैसेंवरखेमेह जरैजवासौज्यौजमैं॥ ३८६॥

टीका।—प्रोषितपतिका नायका के विरह औ प्रेम की अति अधिकाई देख, सखी का वचन सखी से। सखी नायका से कहै तो भी संभवै। विरह ने सुखाई नायका की देह, पर प्रेम को किया है अति हरा भरा नायका के। जिस भाँति बरसने से मेह के, जलता है जवासा औ जीव उस का जमता है। जीव कहैं जड हच्छ को जमती है। ज्यौ शब्द से कोई जव अन्न का अर्थ करै, तो ठीक नहीं। क्यौंकि वर्षा समैं जौ नहीं होता॥ दृष्टांतालंकार।

दोहा। क्यौंकि देह लखियत जरति नेह जमतु न लखाय।
त्यौं स जवासे की दसा दृष्टांत स इहिं भाय॥

पाती वर्णन।

मूल। दो०। कहाभयौजोबीछुरे मोमनतोमनसाथ।
उडीजातिकितहूँगुडी तऊउडायकहाथ॥ ३९७॥

टीका।—नायक वचन नायका से।

प्रश्न॥ दोहा। नायक चलत विदेस कौं गुडी बनत नहि सोइ।
तिया उडायक नहि बनै विरुध दुहूँ पद जोइ॥

उत्तर॥ दोहा। पितु गेहादि चली तिया किहुँ उत्सव विधि पाय।
तहँ नायक के वचन हैं निरखि कहतु समझाय॥

और प्रश्न॥ साथ उहाँ मन दुहन के गुडी पच्छ को साथ।

उत्तर॥ तहाँ लच्छणा करि लखौ गुडी सूत्र संग हाथ॥

वार्त्ता। गुडी नायका, सूत्र मन; उडायक नायक, हाथ मन; डोर अरु हाथ संग है॥ दृष्टांतालंकार स्पष्ट है।

मूल। विरहविथाजलपरसबिन बसियतमोहियताल।
कछुजानतजलथंभविधि दुर्योधनलौंलाल॥ ३९८॥

टीका।—नायका की पत्री नायक से। नायका प्रोषितपतिका। विरह की पीडा-रूपी पानी में बिना स्परस बसते हो मेरे हिये तलाव में। कुछ जानते हो जल-थंभन की बिधि दुर्योधन की भाँति, हे लाल॥ रूपक अतद्गुण औ पूर्णोपमालंकार। हिय ताल का रूपक। जल का गुण न छुआ अतद्गुण। लाल उपमेय, दुर्योधन उपमान, लौं वाचक, जल-थंभन धर्म, पूर्णोपमा।

मूल। सो०। पावसकठिनजुपीर अबलाक्यौंकरिसहिसकै।
तेऊधरतनधीर रक्तबीजसमऊपजतरे॥ ३९९॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। नायका प्रोषितपतिका। श्रावण भादौं

३९७। गुडी (पतंग) कितहूँ उडी जाति है, तौ भी उडायक (उडावनिहार) के हाथ में है। हाथ को अर्थ, लच्छणा करि, मन में जानिये॥ इति हरिप्रकाशे॥

३९८। हे लाल, तुम दुर्योधन की तरह जल-थंभन विधि जानते हो, जैसे दुर्योधन पानी में पैठे, औ पानी नहीं लागे॥

की कठिन पीडा है। सो निर्बल क्यौं कर के सह सकै। वे भी रखते नही धीर्य जो रक्त औ बीज समान से पैदा हुए॥

तातपर्य यह कि, स्त्री का रक्त औ पुरुष का बीज मिल कर मनुष पैदा होता है। जो स्त्री का रक्त अधिक हो, तौ स्त्री होय। औ जो पुरुष का बीज अधिक हो, तौ पुरुष होय। औ रक्त औ बीज समान होय, तौ नपुंसक होय। इस से सखी कहै है कि, स्त्री पुरुष की तौ क्या सामर्थ है, जो पावस की कठिन पीडा में धीरज धरे। नपुंसक भी धीर नही धरता॥ दृष्टांतालंकार स्पष्ट है॥

मूल। ल्यौविजुरीजनुमेह आनिइहाँविरहाधर्‌यौ।
आठौंजामअछेह दृगजुबरतबरखतरहत॥ ४००॥

टीका।—नायका वचन सखी से। नायका प्रोषितपतिका। साथ बिजली के जानो मेह ला कर यहाँ बिरह ने रक्खा। आठौं पहर निरंतर इस से नैत्र जानो जलते हैं औ बरसते रहते हैं मेरे॥ वस्तूत्प्रेक्षालंकार। सहित बिजली जानो बरसता है। सो समेत को कहै हैं॥

मूल। कौडाआँसूबूँद कसिसाँकरबरुनीसजल।
कीनेबदननमूद दृगमलंगडारेरहैं॥ ४०१॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। विरह-निवेदन। नायका प्रोषितपतिका। कौडे आँसू की बूँदें करी संकल पपनी जल समेत। किये हुए मुख को प्रसिद्ध दृग-रूपी मलंग डाले रहते हैं कौडे॥ नायका के नैन से मलंग फकीर का रूपक। रूपकालंकार स्पष्ट है॥

मूल। दो०। कागदपरलिखतनबनै कहतसँदेसलजात।
कहिहैसबतेरौहियौ मेरेहियकीबात॥ ४०२॥

टीका।—प्रोषितपतिका नायका का सँदेसा। सखी वचन नायक से। कागद पै लिखते नही बने है। कहते हुए सँदेसा लाज आवै है। कहैगा सब तेरा मन मेरे मन की बात॥

तातपर्य यह कि, तू अपने मन के दुख से मेरे मन का दुख जानियो॥

परिसंख्यालंकार स्पष्ट है कि, पहले पद में अर्थ निषेद, औ पिछले पद में ठहरा, इस से ॥

मूल। तरझुरसीऊपरगरी काज्जलजलछिरकाय।
पियपातीबिनहीलिखी बाँचीबिरहबलाय ॥ ४०३ ॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। नायका प्रोषितपतिका। नीचे तो जली, ऊपर से गली, काजल समेत आँसू के पानी से छिडकी हुई। नायक ने पत्नी नायका की बिन-ही लिखी में बिरह का दुख बाँच लिया ॥

तातपर्य यह कि, नायका नायक की पाती लिखने बैठी, तो बिरह की आग से हाथ लगते-ही नीचे से जली, औ सुध करते-ही नायक की रोने से काजल समेत आँसू से गली, निदान चीठी न लिखी। लपेट, भेज दी। सो नायका का दुख जाना ॥ अनुमानालंकार स्पष्ट है ॥

मूल। बिरहबिकलबिनहीलिखी पातीदईपठाय।
अंकबिहूनीयौंसुचित सूनेबाँचतुजाय ॥ ४०४ ॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। नायका प्रोषितपतिका। बिरह से व्याकुल नायका ने बिन-ही लिखी पत्री दी भेज कर नायक को। नायक पाती पाय नायका की सुरत कर घबराय, अक्षर बिना यौं सो मन से सूने-ही पत्र को बाँचता जाता है ॥

तातपर्य यह कि, पत्नी पाते-ही नायक को नायका की सब बिपत मन में भास गई॥ भ्रांत्यलंकार स्पष्ट है ॥

मूल। करलैचूमिचढायसिर उरलगायभुजभेंटि।
लहिपातीपियकीलखति बाँचतिधरतिसमेटि ॥ ४०५॥

टीका।—नायक की पत्नी। सखी का वचन सखी से। हाथ में ले, चूम कर

सिर पर चढाय, छाती से लगाय, भुज से मिला कर, पा के पत्री नायक की देखती है, पढती है, औ रखती है लपेट कर नायका॥ प्रेमालंकार स्पष्ट है॥

मूल। रँगरातीरातेहियें　प्रीतमलिखीवनाय।
पातीकातीविरहकी　छातीरहीलगाय॥ ४०६॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। लाल कागद पर अनुराग भरे मन से नायक ने वना कर लिखी, पत्री तरवार काटनेवाली विरह की को नायका छाती से लगा रही॥ वृत्त्यनुप्रास अलंकार स्पष्ट है, पाती काती शब्द से।

अथ दश दशा वर्णन। अभिलाष दशा वर्णन।

मूल। नाचिअचानकहीउठे　विनपावसवनमोर।
जानतिहौंनंदितकरी　यहदिसनंदकिसोर॥ ४०७॥

टीका।—नायका वचन सखी से, कै सखी वचन नायका से। नाच कर अचानक-ही उठे बिना श्रावण भादौं वन में मोर। जानती हूँ नंदित (कहै सुखी) करी यह दिस नंद-किशोर ने आ कर॥

तातपर्य यह कि, इहाँ नायका की उद्वेग दशा जान कर सखियाँ उपाय करती थीं, कि इस में किसी सखी ने बिन पावस बन में मोर नाचते देख घन-स्याम का आगमन अनुमान से आ सुनाया॥ अनुमानालंकार।

दोहा। हेतु पाय अनुमान तें　समझ लेत अनुमान।
मोर नृत्य तें लखि पखी　आवन स्याम सु जान॥

कोई इस दोहे में लक्षिता औ अन्यसंभोगदुःखिता का अर्थ कहै, तौ ठीक नही। क्योंकि दिस पद से अर्थ पुष्ट नही होता॥

मूल। कौरिजतनकोऊकरौ　तनकीतपतिनजाय।
जौलौंभीजेचीरलौं　रहैनप्यौलपटाय॥ ४०८॥

४०६। पाती कैसी है? विरह काटिवे की काती (तलवार) है॥ इति हरिप्रकाशे।

टीका।—अंतरंगिनी सखी का वचन सखी से। कडोड़ उपाय कोई करो नायका के शरीर की जलन न जायगी। जब तक भीगे वस्त्र की भाँति रहै नही है नायक लिपट कर॥ काम के आधिक्य से प्रौढा का भी वचन सखी से संभवै॥ पूर्णोपमालंकार। नायक उपमेय, भीगा चीर उपमान, लौं वाचक, औ लिपटना धर्म॥

मूल। सोवतसपनेस्यामघन हिलिमिलिहरतवियोग।
तबहीटरिकितहूंगई नीदौनीदनजोग॥ ४०९॥

टीका।—नायका वचन सखी से। सोवत हुए स्वप्न में श्री-कृष्ण-चंद्र हिलमिल के दूर करते थे मेरे वियोग को। तिसी समैं टल कर किधर-ही चली गई नीद भी मेरी, इस से अब निंदा करने योग्य हुई।

तातपर्य यह कि, भूख प्यास की तो निंदा करती थी, पर अब नीद की भी निंदा करनी हुई॥ विपरीत्यलंकार।

दोहा। साधन बाधक सिद्ध को सो विपरीति गनाय
नीद मिलावनहार सो बाधक भई पलाय॥

स्मृति दशा वर्णन।

मूल। जबजबवैसुधिकीजियै तबतबसबसुधिजाहिँ।
आँखिनिआँखिलगीरहैँ आँखैंलागतिनाहिँ॥ ४१०॥

टीका।—नायका वचन सखी से।

प्रश्न॥ दोहा। जब जब सुधि में धुनि कढति कबहुँ कबहुँ सुधि होति।
तौ रस हत अरु व्यर्थ पद बिसरति नहि दृग योति॥

उत्तर॥ इहाँ प्रिया वच गुण-कथन किहुं सखि सौं इह भाय।
पिय के अँग अँग सुधि करति बिरह-बिथा अधिकाय॥
परि जब वे सुधि कीजियै आँख लगैं तब नाहिँ।
आँखनि आँख लगी रहैं अरु सब-ही सुधि जाहिँ॥

४१०। जब जब वे (को अर्थ हमरो मन) जानत है, ऐसो कोई आलिंगन विशेष ता को सुधि (यादि) कीजियतु है। ता समैं मैं तो सब सुधि (ज्ञान) जातो रहत है, मोह दशा होवि है। इति हरिप्रकाशे॥

वार्त्ता। पिय की आँख और मेरी आँख लगी रहैं हैं। और आँखैं नही लगतीं। सो क्या? कि नीद नही आती। तिस से जब जब वे आँख प्रीतम की सुधि कीजिये, तब तब सब-ही सुधि जाती है। विरोधाभास अलंकार। लगी रहैं और आँखैं नही लगतीं॥

मूल। सघनकुंजछायासुखद सीतलमंदसमीर।
मनह्वैजातुअजौंवहे वाजमुनाकितीर॥ ४११॥

टीका।—नायका वचन सखी से।

दोहा। इहाँ अर्थ जिहिं थल किये पिय सँग सुःख अपार।
तिहिँ थल की सखि सौँ कहति रीति सु विरह मभार॥
सखि अज-ह्र वा थल गये वही सु मन ह्वै जात।
जनु पिय सँग हैं तहँ हँसत करत विलासनि बात॥

प्रश्न॥ तहाँ प्रश्न यह विरह में. वस्तु दुखद सब होय।
यहाँ कह्यौ छाया सुखद बनै न पद यह जोय॥

उत्तर॥ जब मन वह-ही ह्वै गयो तब सब सुखद सरूप।
या तें है वह सुखद पद दोष नही कवि-भूप॥

और प्रश्न॥ तहाँ सुनी अब तौ तरुणि उहि थल सी यह नाहिँ।
बातैं उहि थल की कहति बैठी निज गृह माहिँ॥
वा यमुना के तीर यौं कह्यौ वचन इहि बाम।
या तें जानी जाति है अब नहि यह उहि ठाम॥
तब तौ याहि वियोग-ही है सब बिधि सुधि जाहि।
कैसे याहि सुखद कहैं बनै न कहते ताहि॥

उत्तर॥ सुखद जु नायक तासु की सघन कुंज की छाँह।
मन ह्वै जात अजौं वहै जात सखी तिहि माँह॥

और प्रश्न॥ वा यमुना के तीर जो कह्यौ शब्द इहिँ ठौर।
तौ कहँ यमुना दूसरी है कोउ व्रज में और॥

उत्तर ॥ सो०। यमुना के वा तीर ऐसे अर्थ लही इहाँ।
तीर बहुत कवि धीर जहाँ कुंज छाया सघन ॥

स्मृति अलंकार।

दोहा। कछु सुनि लखि सुमिरन जहाँ होय सुमृति परकास।
सु यहाँ कुंज लखि कै भयौ सुमिरन पीय विलास ॥

मूल। जहाँजहाँठाढौलख्यौ स्यामसुभगसिरमौर।
उनहूँविनछिनगहिरहत दृगनिअजौंवहठौर ॥४१२॥

टीका।—नायका वचन सखी से। जिस जिस ठौर खडे हुए देखा था श्री-कृष्ण सौभाग्यौं के सिर के मुकुट को, उन बिना भी छिन भर पकड रखती है आँखौं को अब तक वह ठौर॥ स्मृति अलंकार स्पष्ट है। उन स्थलौं की सुधि करती है, जिन स्थलौं में श्री-कृष्ण-चंद को खडे देखा था॥

मूल। सोवतजागतसपनवस रसरिसचैनकुचैन।
सुरतिस्यामघनकीसुरति बिसरेहूबिसरैन ॥ ४१३ ॥

टीका।—नायका वचन सखी से, वा सखी का वचन सखी से। सोवते, जागते, स्वप्न में, और प्रीति अप्रीति, वो सुख दुख में, सुरति घन-स्याम की रहै है। सुरति भूले भी भूलती नहीं॥ विशेषोक्ति अलंकार।

दोहा। होत न कारज हेतु सब विशेषोक्ति उद्योत।
सुधि जैबी यह देह तउ सुरति न भूलन होत ॥

गुण-कथन दशा वर्णन।

मूल। भृकुटीमटकनिपीतपट चटकलटकतीचाल।
चलचखचितवनिचोरिचित लियौबिहारीलाल॥४१४॥

टीका।—नायका वचन सखी से। भौंहौं की मटकन से, पीत पट की चट से, लटकती चाल से, चंचल आँखौं की चितवन से, चुरा कर मन मेरा, लिया विहार करनेवाले श्री-कृष्ण ने॥ जात्यलंकार स्पष्ट है॥

४१३। इतने सभों में घनस्याम (श्री-कृष्ण ना) की सुरति (यादि) सुरति (भइप, सो) बिसरायें-हू बिसरै नहीं॥ इति हरिप्रकाशे॥

उद्वेग दशा वर्णन ।

मूल । औरैभाँतिभयेवए औसरचंदनचंद ।
पतिविनचतिपारतविपति मारतमारुतमंद ॥ ४१५ ॥

टीका।—नायका वचन सखी से। और-ही भाँति हुए अब चौसर (कहैं चार लड का मोती का, कै फूलौं का, हार) चंदन औ चंद्रमा। नायक विन अति डालते हैं विपति, औ मारती है पौन मंद मुझे॥

प्रश्न ॥ चौसर चंदन का प्रयोजन नही। दूजे अति क्या ॥

उत्तर॥ ऋतु ग्रीषम की है तहाँ बहिरंग सखी को सुधि नही, चौसर चंदन ले आई। तहाँ नायका वचन, "अब ये और-ही भाँति हुए चौसर चंदन तो, और चंद्र औ मारुत (कहैं पवन) ये अति बिपत डालते हैं। क्यौंकि चंद औ मारुत के निवारने को भीतर बैठूँ, तो ऋतु दुख देती है। और बाहिर ये दुख देते हैं। इस से अति बिपत डालते हैं"॥

भेदकातिशयोक्ति अलंकार स्पष्ट है, औरै पद से॥

मूल। हौंहींबौरीविरहवस कैबौरौसवगाम।
काहाजानियेकहतहैं ससिहिसीतकरनाम ॥ ४१६ ॥

टीका।—नायका वचन सखी से। मैं-हीं बावली हूँ विरह के बस से, कै सब *गाम के लोग बावले हैं। क्या समझ कर ये कहते हैं* शीतकर नाम चंद्रमा का। शीतकर ठंढी हैं किरण जिस की सो॥ संदेहालंकार स्पष्ट है। मैं बावली, कै गाम॥

मूल। इतआवतिचलिजातिउत नेकौधरतिनधीर ।
निसिदिनडाढीसीरहै बाढीगाढीपीर ॥ ४१७॥

टीका।—सखी का वचन सखी से, कै सखी नायक से कहै। यहाँ से वहाँ जाती है, औ वहाँ से यहाँ आती है, और तनक भी नही धरती है धीरज। राति

दिन जली सी रहै है, और बढो है कठिन पीडा नायका को विरह की॥ वृत्यनुप्रास अलंकार स्पष्ट है। बाढी गाढी शब्द से॥

मूल। इतआवतिचलिजातिउत चलीछसातिकहाथ।
चढीहिंडोरेसैरहै लगीउसासनिसाथ॥ ४१८॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। विरह-निवेदन। कै सखी वचन सखी से। विरह-वर्णन। इधर आती है, औ चल कर जाती है उधर, चली छ-सातेक हाथ नायका, हिंडोले से पर चढी रहती है साँसों के साथ-ही॥

तातपर्य यह कि, साँस छोडने से वढै है, औ लेने से हटै है॥ उपमेयलुप्तोपमालंकार। हिंडोले चढना उपमान, से वाचक, आना जाना धर्म, उपमेय नायका नही॥

प्रलाप दशा वर्णन।

मूल। फिरिफिरिबूझतिकहिकहा कह्यौसाँवरेगात।
कहाकरतदेखेकहाँ अलीचलीक्यौंबात॥४१८॥

टीका।—नायका की नायक की अति चाह है, सु पुनि पुनि सखी से पूछे है। पुनि पुनि पूछती है कि, तू कह। क्या कहा श्री-कृष्ण-चंद्र ने। क्या करते देखे कहाँ तैं ने, और, सखी, चली क्योंकर मेरी बात नायक के पास॥ प्रेमालंकार स्पष्ट है॥

मूल। जोन्हनहीयहतमवहै कियौजुजगतनिकेत।
होतउदैससिकेभयौ मानौससिहरसेत॥ ४२०॥

४२०। जोन्ह (चाँदनी) यह नही है। यह तम (अंधकार) है, किंवा तम राहु है। चंद्रमा को अर्थ आनंद देनिहारौ। यह दुखदाई, त्याग चाहिये। जो तम है, तो शशि के उदै होत, मानो शशि हरि के (डरनि कैं) सेत (उजरो) भयो है। अनुक्तास्पदवस्तूत्प्रेक्षालंकार। इति हरिप्रकाशे।

नार्य, सखि, रजनी-करो राहुः सुरति निभाशु।
भय-भीतचन्द्रोदये -एवी भाति दिशाद्‌॥

इति शृङ्गारसप्तशतिकायाम्॥

टीका।—चंद्रोदय वर्णन। कवि की उक्ति। कै प्रोषितपतिका का वचन सखी से। कै मान-विध्वंस सखी का वचन नायका से। चाँदनी नहीं। यह अंधकार वह है, जिस ने किया है जगत अपना घर। होते-ही उदय चंद्रमा के, हुआ है सहम के धौला॥

तातपर्य यह कि, यह वही अंधकार है जो जगत में छाय रहा था, चाँदनी नहीं। चाँदनी सुखदाई है। यह दुख देता है। चाँद बैरी को देख, डर कर धौला हो गया है। इस से यह तम-ही है॥

दूजा अर्थ यह कि, जिसे देख तम सहमा तो विरहिणी सहमें-हीगी॥

तीजा अर्थ। दोहा। भेद नायका अर्थ यह प्रसँग विध्वंस उपाइ।
मान छुडावति भयहि सौं शशि रिपु तें डर भाइ॥

हेतूत्प्रेक्षालंकार मानो पद से स्पष्ट है॥

मूल। तजीसंकसकुचतिनचित बोलतिवाककुवाक।
दिनछिनदाछाकीरहति छुटतनछिनछविछाक॥४२१॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। नायका प्रोषितपतिका। प्रलाप उन्माद दशा। विरह-निवेदन। छोडा है डर। सकुचती नहीं मन में। बोलती है वचन कुवचन नायका। दिन रात मत्त रहती है। छुटता नहीं छिन भर भी तुम्हारे रूप का मद॥ व्यतिरेकालंकार।

दोहा। है सम में इक अधिकई व्यतिरेक सु कहि ताहि।
मद छक तें छवि छाक में छुटत न यह अति आहि॥

व्याधि दशा वर्णन।

मूल। करकेमीडेकुसुमलौं गईविरहकुम्हिलाय।
सदासमीपिनिसखिनिहूँ नीठिपिछानीजाय॥४२२॥

टीका।—प्रोषितपतिका नायका की सखी का वचन नायक से। विरह-निवे-दन। कै सखी का वचन सखी से। हाथ के मसले फूल की भाँति गई है विरह से

सुरझाय के नायका। सदा पास रहनेवाली सखी से भी नीठ नीठ पहचानी जाती है॥ उपमेयलुप्तोपमालंकार। कुसुम उपमान, लौं वाचक, कुम्हिलाना धर्म, नायका उपमेय नहीं॥

मूल। नैकुनजानीपरतियौं परयौविरहतनछाम।
उठतिदियालौंनादिहरि लियैतिहारौनाम॥ ४२३॥

टीका।—सखी वचन नायक से। नायका प्रोषितपतिका। तनक भी नहीं जानी जाती, यौं हुआ है विरह से शरीर छीण। पर उठती है दीवे की भाँति डह-डहा कर, हे क्रष्ण, लेने से तुम्हारा नाम नायका॥ छाम छीण को कहते हैं॥ उपमेयलुप्तोपमालंकार। दिया उपमान, लौं वाचक, नादना धर्म, उपमेय नायका नहीं कही॥

मूल। करीविरहऐसीतऊ गैलनछाँडतुनीच।
दीनेंहूचशमाचखन चाहैलखैनमीच॥ ४२४॥

टीका।—सखी का वचन नायक से, कै सखी सखी से कहै। नायका प्रोषितपतिका। करी है विरह ने ऐसी दुबली, तौ भी पीछा उस का नहीं छोडती कमीनी। दिये हुए भी ऐनक आँखों में ढूंढै है पर देखने नहीं पाती मृत्यु नायका को॥ अत्युक्ति अलंकार। हेतु यह कि विरह ने ऐसी दुबली करी है, कि मौत चशमा लगाकर, देखे है, और देखने नहीं पाती, इस से मरती नहीं॥

मूल। नितिसंसौहंसौवचतु मानौइहिअनुमान।
विरहअगनिलपटनिसकै झपटनमीचसिचान॥४२५॥

टीका।—सखी का वचन नायक से, कै सखी का वचन सखी से। नायका प्रोषितपतिका। सदा संशय (कहैं संदेह) रहै है, कि हंस-रूपी जीव कैसे बचै है नायका का। सो मानौ इस अनुमान से बचै है, कि विरह की आग की लपटौं से.

४२१। टी॰ २०१ को देखिये।

झपट नही सकी मृत्यु-रूपी बाज नायका पर॥ सिचान बाज पछी को कहते हैं॥ हेतूत्प्रेक्षालंकार मानौ पद से स्पष्ट है॥

मूल। पलनिप्रगटिवरुनीनिवढि छनकपोलठहराय।
अँसुआपरिछतियाछनेका छनछनायछपिजाय॥४२६॥

टीका।—सखी का वचन नायक से, कै सखी सखी से कहै। पलकौं से प्रगट हो, पपनी पर बढ के, छिन भर गाल पर ठहर कर, आँसू पड के छाती पर छिन में छनछना कर छिप जाय है॥ अत्युक्ति अलंकार स्पष्ट है॥

मूल। प्रगव्यौआगवियोगको वह्यौविलोचननीर।
आठौंजामहियेरहै उड्यौउसाससमीर॥४२७॥

टीका।—सखी का वचन नायक से, कै सखी सखी से कहै। नायका प्रोषित-पतिका। प्रगट हुआ आग विरह की से वहा आँखौं में पानी। आठौं पहर कलेजा रहै है उडा हुआ साँस की पौन से नायका का॥ पर्यायोक्ति अलंकार।

दोहा। पर्यायोक्ति चहै कह्यौ कहै सु रचना लाय।
कही अवस्था होय की पै रचना सौं लाय॥

मूल। तच्यौआँचयवविरहकी रह्यौप्रेमरसभीज।
नैननिकेमगजलवहै हियौपसीजपसीज॥ ४२८॥

टीका।—प्रोषितनायका कै प्रोषितनायक को रोता देख, सखी का वचन सखी से। तचा है आग अव विरह की से औ रहा था प्रेम के रस में भीग के। इस से आँखौं की बाट से पानी वहै है हृदय पसीज पसीज के॥ समासोक्ति अलंकार।

दोहा। समासोक्ति प्रस्तुति विषै अप्रस्तुति फुरै आइ।
विरह माँहि वरकहि जुवन रीति भाँति दरसाइ॥

जड़ता दशा वर्णन।

मूल। चकीजकीसीह्वैरही बूझेबोलतिनीठि।
कहूँडीठिलागीलगी कैकाहूँकीडीठि ॥ ४२८ ॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। औ सखी नायका से कहे, तौ लक्षिता। चौंकी सी अकडी सी ह्वै रही है, औ पूछे से बोलती है नीठ कर। कहीं इस की दृष्टि लगी है, कै किसी की दृष्टि इसे लगी॥ संदेहालंकार स्पष्ट है॥

मरण दशा वर्णन।

मूल। मरीडरीकिटरीविथा कहाखरीचलिचाहि।
रहीकराहिकराहिअति अवमुखआहिनआहि॥४३०॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। मरी पड़ी है कि टली पीड़ा। तू क्या खड़ी है। चल कर देख। रही है कराह कराह के बहुत, अब इसके मुँह में आह भी नहीं है॥ वृत्त्यनुप्रास भ्रांति वीप्सा औ यमकालंकार। मरी डरी वृत्ति, मरी कि टरी बिथा भ्रांति, कराहि कराहि वीप्सा, आहि आहि यमक॥

दैन्य दशा वर्णन।

मूल। गनतीगनवेतैंरहे छतहूअछतसमान।
अलिअवयेतिथिऔमलौं परेरहौतनप्रान ॥ ४३१ ॥

टीका।—नायका का वचन सखी से। नायका प्रोषितपतिका। गिनती गिनने से रहे, रहे से भी अनरहे समान हैं मेरे प्राण। हे सखी, अब वे तिथि-हानि की भाँति पड़े रहो शरीर में प्राण॥

तातपर्य यह कि, जैसे घटी तिथि पत्रे में लिखते हैं, और काम में नहीं आती, तैसे प्राण मेरे शरीर में हैं, और काम नहीं आते, प्राण रहते मृतक समान हूँ॥ पूर्णोपमालंकार। तिथि उपमान, प्राण उपमेय, लौं वाचक, गनती धर्म॥

मूल। बिरहबिपतिदिनपरतही तजेसुखनिसबअंग।
रहिअबलौंअबदुखौभये चलाचलीजियसंग॥४३२॥

टीका।—प्रोषितपतिका नायका का वचन सखी से, कै सखी का वचन सखी से, औ सखी का वचन नायक से भी संभवे। विरह-निवेदन। वियोग आपत्य का दिन पडते-ही छोडा सुखौँ ने सब हर्ष। रह कर अब तक दुख भी चलनेवाले हुए जिय के संग-ही॥

तातपर्य यह कि, सुखौँ ने तो सब अंग छोडे-ही थे, औ दुख साथ था जीव के। सो भी अब जानेवाला हुआ जी के साथ-ही। अब जी रहैगा न दुख रहैगा॥ लुप्तोत्प्रेक्षालंकार। मानौ बिपति पडते-ही साथ छोड गये॥

मूल। मरनभलौबरुबिरहतेँ यहबिचारचितजोइ।
मरनछुटैदुखएककौ बिरहदुहूँदुखहोइ॥४३३॥

टीका।—नायका की विरह में अति व्याकुल देख, दुखी हो, सखी का वचन सखी से। मरना भला है बल्कि विरह से, सखी, यह विचार कर, तू मन में देख। मरने से मिटे है दुख एक का, औ विरह में दोनौँ को दुख होता है॥ लेशालंकार।

दोहा। जहाँ दोष में कीजिये गुण कल्पन सु विशेष।
कै गुण में ठहराइये दोष सु जानहु लेश॥

मरण दोष कौँ गुण माना। औ मरने को युक्ति से भला ठहराया। इस से काव्यलिंग अलंकार भी संभवे॥

द्वितिअर्थ।

प्रश्न॥ सोरठा। जो निज मरण विचार तौ पिय दुखित कियौ चहै।
पियहि अमंगल चार मरण कहौ किहि कौ चहै॥
उत्तर॥ दोहा। सती होन कौँ उदित तिय ता के बच ए जानि।
अरी विरह तेँ मरन-ही अतिहि श्रेष्ट उर आनि॥

मरण मिटै मरवौ न फिर क्यौंकि अमर पद ताहि।
और मिटै दुख ए सखी सुख कौ दुलभ जु आहि॥

"एक कौ" या कौ अर्थ।

वार्त्ता। ए संबोधन। ए सखी, क (जो है सुख, तिस) का दुख मिटै, सुख नहीं प्राप्ति होता। यही दुख है॥

दोहा। बिरह माहिँ तौ दुखन कौं दुखहि होत जग माहिँ।
एक मरण कौ सुखनि कौ दुख सँग काडत नाहिँ॥

यह दोहा करुणा विरह में जानिए॥ व्यतिरेकालंकार।

दोहा। मौ दुख वौ दुख बिरह दुख पिय के है दुख आहिँ।
या तें सखि मौ मरण तें मौ दुख दुख तौ नाहिँ॥

मूल। मरिबेकौसाहससकियौ बढीबिरहकीपीर।
दौरतिहैसमुहेंससी × सरसिजसुरभिसमीर॥ ४३४॥

टीका।—नायका प्रोषितपतिका। सखी का वचन सखी सें। मरने का साहस किया, बढी जो विरह की पीर। दौडती है, हो कर साम्हने चंद्रमा कमल सुगंध औ पवन के, नायका॥ उद्दीपन-विभाव। शशि कमल सुगंध समीर से जु होता है, इसे उद्दीपन कहत हैं। तिस से दुख होता है। सो मरने का साहस कर इन के सौंही दौडती है,कि इन के निकट जाऊं तो मरूं औ दुख से छूटूं॥ विचित्रालंकार।

दोहा। है विचित्र जहँ यतन तें इच्छा फल विपरीति।
कहैं सुकवि ता कौं सबै लखि ग्रंथन की रीति॥
विरह अगनि युत जो सु वह मरण इच्छ चित धारि।
कर तिय तन उलटी सु वह दौरति शशिहि निहारि॥
शशि आदिक जे तपति में जीवन दान सु जानि।
यह तिन तें मरवौ चहति यौं विचित्र पहिचानि॥

मूल। सुनतपथिकमुँहमाहनिसि लुऐंचलतिउहिगाम।
विनबूझेबिनहीसुनें जियतबिचारीबाम॥ ४३५॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। नायका प्रोषितपतिका, औ नायक भी प्रोषित॥ सुनते बटोही के मुख से कि माह की रात में उस गाँम में लुयें चलें हैं, बिन-ही पूछे, बिन-ही कहै, नायक ने अपने जी में बिचारी कि, अब तक नायका जीवे है। चला चाहिये॥ अनुमानालंकार। बटोहियों के आपस में बातें करने से, औ माह की रात में लुयें चलना सुन, नायक ने अनुमान से नायका का जीना विचारा॥

नायक की स्मृति दशा वर्णन॥

मूल। मारयौमनुहारनिभरी गारयौखरीमिठाहिँ।
वाकौअतिअनखाहटौ मुसकाहटबिननाहिँ॥ ४३६॥

टीका।—धृष्ट नायक का वचन सखी से। मार भी उस की मनुहार से भरी है, औ गाली भी उस की अति मीठी लगती हैं मुझे। उस का अति क्रोध करना मुसकुरान बिन नहीं॥ क्रिया क्रिया विरोध, क्रिया गुण विरोधालंकार।

मारना क्रिया सो मनुहार क्रिया से विरोध, यह क्रिया विरोध। गाली क्रिया मिठास गुण सों विरोध, यह क्रिया गुण विरोध॥

मूल। लहिरतिसुखलगियेहियै लखीलजौंहींनीठि।
खुलतिनमोमनबँधिरही वहैअधखुलीदीठि॥ ४३७॥

टीका।—नायक वचन सखी से। सुरतांत समय जो नायका ने चेष्टा करी सो स्मरण करै है नायक। लि कर संभोग का सुख लगी जो छाती से, औ देखा लजौंही दृष्टि कर। सो चेष्टा उस को छुटती नहीं, मेरे मन में बँध रही है, अधखुली दृष्टि को॥ विरोधाभास अलंकार॥

दोहा।	विरुधाभास विरुद्ध सौं	भासे अविरुध लीन।
	खुलति न अरु अधखुलि यहै	यह विरोध परवीन॥

मूल। गडोकुटमकोभीरमैं रहीबैठिदैपीठि।
तऊपलकपरिजातिउत सलजहँसौंहींदीठि॥ ४३८॥

४३८। यही को अर्थ यहां नजरि नहीं आवति है॥ इति हरिप्रकाशे॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। परकीया नायका की प्रीति की अधिकाई। दबी है कुटुंब की भीड में औ रही बैठ कर नायक की ओर पीठ दे के। तौ भी पलक पड जाती है उधर सहज ही हँसी भरी दृष्टि की नायक पर॥

तृतीय विभावनालंकार।

दोहा। काज होय प्रतिबंध जहँ प्रतिछ विभावन गाइ।
बाधक भीर कुटुंब की तऊ दीठि परि जाइ॥

मूल। परसतपोंछतलखिरहत लगकपोलकेध्यान।
करलैपियपाटलविमल प्यारीपठयेपान॥ ४३९॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। छूता है, पोंछता है, देख रहता है, लग कर नायका के गाल के ध्यान में नायक। हाथ में नायक गुलाबी निर्मल नायका के भेजे हुए पानों को॥ स्मृति अलंकार।

दोहा। कछु लखि सुनि सुमिरन जहाँ होइ स्मृति सो जान।
प्यारी के पाननि लखे भो कपोल को ध्यान॥

इति श्री-कवि-लाल-विरचित-लाल-चन्द्रिकायां विहारि-सतसतिका-टीकायां संयोग-वियोग-शृङ्गार-वर्णनं नाम द्वितीयं प्रकरणम् समाप्तम्। शुभम्॥ २॥

अथ

सिख-नख-वर्णनं

नाम तृतीयं प्रकरणम् ॥

केश वर्णन ।

मूल । सहजसचिक्कनस्यामरुचि सुचिसुगंधसुकुमार ।
गनतनमनपथअपथलखि बियुरेसुथरेवार ॥ ४४० ॥

टीका ।—नायक वचन सखी से । सहज-ही चिकने हैं, औ काले चमकते हुए हैं, पवित्र हैं, सुगंधित औ नरम हैं । गिनता नहीं मन मेरा पंथ अपंथ, देख के बिखरे हुए भले बाल को नायका के ॥

प्रश्न ॥ दोहा । बार लखत पथ गनत नहि दोष अगम्या होइ ।
उत्तर ॥ नव मुग्धा रति अपथ तिहिँ चहत बार-छवि जोइ ॥
और प्रश्न ॥ किमि नव मुग्धा बैस ।
उत्तर ॥ कहे न दीरघ केस ॥

जात्यलंकार ।

दोहा । जाति सु जैसी जासु की रूप कहे तिहिँ साज ।
स्याम सचिक्कन सुगंधमय कच बरनत कबिराज ॥

मूल । छुटेछुटावैंजगतते सटकारेसुकुमार ।
मनबाँधतबेनीबँधे नीलछबीलेबार ॥ ४४१ ॥

टीका ।—नायक वचन सखी से, औ कवि की उक्ति । छुटे हुए छुटावैँ हैँ जगत

४४० । ऐसे सुंदर बार कौं बिथुरे (बिखरे) देखि कैं, मन चाप चढे है । पथ अपथ नहीं देखे है । चिकने पर पाव नही ठहरे । बार अपथ है । बनिबे कौं बिषमी पथ है, मोटी की आकृति है ॥ इति हरिप्रकाशे ॥

से । सटकारे हैं, औ नरम हैं । मन को बाँधते हैं चोटी बंधे से, ऐसे नीले छबीले बाल नायका के हैं । सटकारे कहैं छडी से ॥

प्रश्न ॥ दोहा । छुटे जगत अब मन बँधे पुनि बँधियौ किमि मित्त ।
उत्तर ॥ देखि छुटे जग क्रिय छुटे बँधे देख क्रिय चित्त ॥

चतुर्थ विभावनालंकार ।

दोहा । कारज भए-ही कारणहि होय विभावन लेखि ।
बँधे हेतु नहि बँधन को तिन बाँध्यौ मन देखि ॥

अलक वर्णन ।

मूल । कुटिलअलकछुटिपरतमुख वढिगौइतौउदोत ।
वंकबँकारीदेतज्यौं दामरुपैयाहोत ॥ ४४२ ॥

टीका ।—नायक वचन सखी से, कै कवि की उक्ति । टेढी जुलफ छुट कर पडते-ही मुख की बढ गई इतनी जोति । टेढी लकीर देने से जैसे दाम का रुपया होता है ॥ पूर्णोपमालंकार । मुख अलक समेत उपमेय, बँकारी सहित दाम उपमान, ज्यौं वाचक, उदोत होना धर्म ॥

जूरा वर्णन ।

मूल । कचसमेटिकरभुजउलटि खएसीसपटटारि ।
काकोमनबाँधैनयह जूरोबाँधनिहारि ॥ ४४३ ॥

टीका ।—नायक वचन सखी से, कै कवि की उक्ति । बालौं को समेट के, हाथ की बाँहैं उलट कर काँधे पर सिर का कपडा हटा कर । किस का मन बाँधे नही यह जूडे बाँधनेवाली नायका ॥ जात्यलंकार स्पष्ट है, पूर्वोक्ति से जानिये ॥

टीका वर्णन ।

मूल । नीकोलसतललाटपर टीकोजटितजराय ।
छविहिबढावतरबिमनौ ससिमंडलमैंआय ॥ ४४४ ॥

४४२ । बंकबिकारी ॥ इति पाठान्तरम् ॥

टीका।—नायक वचन सखी से, कै सखी वचन नायक से; कै कवि की उक्ति। अच्छा शोभायमान है माथे पर नायका के टीका जडा हुआ जडाव से। शोभा को बढावता है सूरज मानो चंद्रमा के मंडल में आ कर॥ चंद्र-मंडल मुख, औ जडाऊ टीका सूरज। उक्तास्पदवस्तूत्प्रेक्षालंकार।

दोहा। इहाँ वस्तु उक्तास्पदा उत्प्रेक्षा परवीन।
टीको वस्तु सु उक्त है रवि सु तर्क यह कौन॥

बेंदी वर्णन।

मूल। कहतसबैबेंदीदिये आँकदसगुनौहोत।
तियलिलारबेंदीदिये अगनितबढतउदोत॥४४५॥

टीका।—नायक वचन सखी से, कै सखी वचन नायक से, कै कवि की उक्ति। कहते हैं सब-ही बिंदी देने से अंक दस गुना होता है। नायका के माथे में बिंदी दिये से अनगिनत होती है शोभा॥ व्यतिरेकालंकार।

दोहा। वर्ण्य अवर्ण्यहि तें जहाँ है विशेष व्यतिरेक।
अंक दस गुणौं भाल तिय अगणित अधिक विवेक॥

मूल। भाललालबेंदीललन आखतरहेबिराजि।
इंदुकलाकुजमेंबसी मनौराहुभयभाजि॥४४६॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। माँथे में लाल रोली की बेंदी है नायका के, हे लाल, औ अच्छत उस में शोभा दे रहे हैं। चंद्रमा की कला मंगल में आ बसी है मानौं राहु के डर से भाग कर॥ उक्तास्पदवस्तूत्प्रेक्षालंकार स्पष्ट है, पूर्वोक्ति से जानिये॥

मूल। सबैसुहायेहीलगैं बसेसुहायेठाम।
गोरेमुँहबेंदीलसै अरुनपीतसितस्याम॥४४७॥

४४६। बेंदी चावल में संभावना। राहु को भय, सो हेतु है। इहाँ हेतूत्प्रेक्षा। इति हरिप्रकाशे।

टीका।—नायक वचन सखी सें, कैं कवि की उक्ति। सभी सुहावने लगते हैं बसने से सुहावनी ठौर में। जैसे गोरे मुख पर बेंदी शोभा देती है लाल पीली धौली काली॥ लाल रोली की, पीली केसर की, धौली चंदन की, काली कस्तूरी की, ये नायका के माँथे में सब शोभायमान होती हैं, सुहावनी ठौर पा कर

प्रश्न ॥ दो०। नहि बेंदी परसंस यहँ सुख प्रसंस इहि धाम।
गोरे मुख तें लसति पद बसति सुहाये ठाम॥
कवि को मत न जु यौं कही मिसलवार मत एहु।
वाही मत के प्रश्न पै बुधि बल उत्तर देहु॥

उत्तर ॥ दो०। ठाम सुहाये लगहिँ जो बसैं सुहाये आनि।
गोरे मुख बेंदीनि तें लसैं पाइ रँगवानि॥

दृष्टांतालंकार।

दोहा। भाव बिंब प्रतिबिंब कै दृष्टांत सु उहि गाइ
मुख बेंदी तें लसत ज्यौं सोहत सोहन पाइ॥

मूल। तियमुखलखिहीराजरी बेंदीबढैविनोद।
सुतसनेहमानौलिये विधुपूरनबुधगोद॥ ४४८॥

टीका।—सखी का वचन नायक से, कैं कवि की उक्ति। नायका के मुख पर देख कर हीरे की जडाऊ बेंदी बढता है हर्ष। पुत्र को स्नेह कर मानो लिये हुए है चंद्रमा पूरण बुध को गोदी में॥

प्रश्न ॥ दोहा। इहाँ प्रश्न बुध हरित रँग हीरा सेत बनै न।
उत्तर ॥ उत्तर, मत सु पुराण के बुध सित ऐसे बैन॥
दूजा उत्तर ॥ दो०। बुध पंडित कौं कहत हैं संबोधन यह जानि।
नेह सहित तिय सुतहि विधु गोद निजाकृति मानि॥

४४८। पूरन जो विधु (चंद्रमा) है, ता ने सुत (नाम पुत्र) के नेह सौं बुध कौं गोद में लियो है। जोतिष में बुध को रंग हरित है। सो फल के साधन के लिये देखिबे में सित नजरि आवे है। यह दोहा आश्रित है। वस्तूत्प्रेक्षा अलंकार। इति हरिप्रकाशे।

प्रश्न ॥ दोहा। हीरा किमि विधु-सुत कह्यौ
उत्तर ॥ कवि-प्रिया तिहि साखि।
मोती नाक बुलाक को कह्यौ चंद्र-सुत राखि ॥
यथा। मानौ गोद चंद्र-ही की खेले सुत चंद्र को। उत्प्रेक्षालंकार स्पष्ट है ॥

मूल। भालबालबेंदीदिये छुटेबारछबिदेत।
गह्यौराहुअतिआहकरि मनुससिसूरसमेत ॥ ४४८ ॥

टीका।—सखी का वचन नायक से, वो कवि की उक्ति। माँथे में, नायका लाल बिंदी दिये है, औ छूटे बाल शोभा देते हैं। पकड़ा है राहु ने अति साहस कर के मानो चंद्रमा को सूरज समेत ॥

प्रश्न ॥ दोहा। राहु-ग्रसित रवि शशि जु हैं ते शोभा-युत नाहिं।
तौ ह्याँ बेंदी भाल की निंदा है इहि माहिं ॥
उत्तर ॥ दो०। इहिं विधि कीजे अर्थ ह्याँ, गह्यौ राहु धर धीर।
मनु शशि सूरज दुहुन मिलि तिहँ शोभा रस वीर ॥
और प्रश्न ॥ दोहा। जो कदापि छबि देत पद कहौ सु बेंदी माहिं।
तौ न बनै तुक देति अरु पुनि समेत इहि ठाहिं ॥
सुख पर काच आवत कछू काच पै सुख नहि जात।
राहु गह्यौ शशि सूर ने अर्थ न पुष्ट लखात ॥
तौ ह्याँ प्रश्न सु तीन हैं बारनि छबि सु बनै न।
देति समेत न तुक बनै काच ऐवौ किमि बैन ॥
उत्तर ॥ दोहा। गह्यौ राहु शशि सूर ने यहो अर्थ वर सोइ।
पै यह इहिँ विधि कीजियै प्रश्न रहै नहि कोइ ॥
अर्थ विधि ॥ दोहा। भाल सु बेंदी लाल की सो यह छबि कों देत।
छूटे बारनि में सु यौं अर्थ करहु चित चेत ॥
काच की छबि सु निषेध किय तुक-हु बनी सु जान।
सुख पै काच को आयबो अब सुनि अर्थ विधान ॥

कहूँ कहूँ यौं-हूं बनत चढि आवतु रिपु कोइ।
ता-ह्न कौ गहिबौ सुन्यौ यह रीति जग जोइ॥

और प्रश्न॥ दोहा। कहौ सु क्यौं करि जानिये गहे राहु कौ भाउ।
कढे उन्ही कौ सबलता मुख छादन सु जताउ॥

उत्तर॥ दोहा। तहाँ सु छूटे केस कौ समय सु वर्णन जानि।
कछु आछादन सुख नही न्हान समय न बखानि॥
न्हान समय बेंदी नहीं होत ढक्यौ सो नाहिँ।
या तेँ यह जानी परति बेंदी छबि मुख माहिँ॥
ग्रहन रीति यौँ राहु ढकि लेत भाव सो नाहिँ।
या तेँ शशि रवि ग्रहन नहिँ गह्यौ राहु कर माहिँ॥

उक्तास्पदवस्तूत्प्रेक्षालंकार।

दोहा। भाल लाल कच वस्तु मेँ शशि रवि तम की तर्क।
लह्यौ वस्तु उक्तास्पद उत्प्रेक्षा कुल-अर्क॥

मूल। मिलिचंदनबेंदीरही गोरेमुखनलखाय।
ज्यौंज्यौंमदलालीचढै त्यौंत्यौंउघरतिजाय॥४५०॥

टीका।—मद-पान समेँ नायक वचन सखी से, कै सखी का वचन सखी से, कै कवि की उक्ति। मिल कर चंदन की बेंदी रही है, गोरे मुख में नहीं दृष्टि आती। जिस भाँति मद की लाली चढती है मुख पर, तैसे तैसे उघड़ती जाती है॥

उन्मीलितालंकार।

दोहा। उन्मीलित लखिये जहाँ किहुं विशेष करि भेद।
मद लाली तेँ लखि परी मलय-बिंदु बिन खेद॥

मूल। सो०। मंगलबिंदुसुरंग ससिमुखकेसरआडगुरु।
इकनारीलहिसंग रसमयकियलोचनजगत॥४५१॥

टीका।—सखी का वचन सखी से, कै कवि की उक्ति। लाल बेंदी मंगल, मुख चंद्रमा, केसर की आड बृहस्पति। एक नारी (कहैँ स्त्री औ राधिका) पाय के संग (रस, स्नेह औ जल) रसमय किये नैन जगत के॥ हेतु यह कि, जब मंगल चंद्रमा

बृहस्पति एक राशि में आवैं हैं, तब जल-योग होता है। इस ने सब जग को रसमय कर दिया॥

प्रश्न॥ दोहा। जब लोचन रसमय किये तौ तिय दूषण जानि।
उत्तर॥ तिय तें दृग रसमय किये नारी जग रस मानि॥

सविषयसावयवरूपकालंकार।

दोहा। रूपक सविषय सावयव सब विधि समता चाहि।
सुख कौं ग्रह संघट्ट करि भाव सु कह्यौ निबाहि॥

मूल। दो०। पचरँगरँगबेंदीबनी खरीउठीमुखजोति।
पहरेंचीरचुनौटिया चटकचौगुनीहोति॥४५२॥

टीका।—सखी का वचन सखी से, कैं कवि की उक्ति। पाँच रंग के रंग की बेंदी लगी है नायका के सिर पर, तिस से अति-ही उठी है मुख की जोति। पहरे है वस्त्र चुनौटिया (कहूँ स्यामता लिये लाल रंग का) इस से मुख की चमक चौगुनी होती है॥

प्रश्न॥ दो०। पँच रँग पुनि रँग शब्द बढि इक यह प्रश्न सु जान।
दूजे चौगुनि चटक किमि लखियत तीन प्रमान॥

उत्तर॥ दो०। किहुँ तिय पिय सौं रँग भयौ सज्यौ सरस शृंगार।
तहँ सखि के सखि सौं वचन कहति सु इहिँ परकार॥
इक मुख दुति दूजे खरी भई रंग पिय पाइ।
तीजे बेंदी चीर लहि चटक चौगुनी गाइ॥

अनुगुणालंकार।

दोहा। निज गुण सिध परसंग अधिक होय सु अनुगुण गाइ।
एक चटक सौं चौगुनी भई संग पर जाइ॥

मूल। खौरिपनचभृकुटीधनुख वधिकसमरतजिकानि।
हनततरुनमृगतिलकसर सुरकिभालभरितानि॥४५३॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से, कै कवि की उक्ति। नायका कुलटा खौड है चिल्ला, भौँहैँ कमान, आखेटी कामदेव छीड के लाज मारे है जवान पुरुष मृग को, तिलक तीर। नाक पर से तिलक, सोई है भाल (फल)। तिसे पूरा खैँच के॥ सविषयसावयवरूपकालंकार।

दोहा । रूपक सविषय सावयव सकल वस्तु जु बखान ।
खौर पनच जु शिकार को रूपक कियौ सु जान ।

भृकुटी वर्णन ।

मूल । नासामोरिनचायदृग करीककाकीसौँह ।
काँटेलौँकसकतिहिये गडीकटीलीभौँह ॥ ४५४ ॥

टीका ।—नायक वचन सखी से। नायका परकीया। नाक मोड कर, नचा के आँख, की जो चचा की सौगंद। सो काँटे सी खटकै है मन में मेरे खुभी हुई टेढी भौँह नायका की॥ स्वभावोक्ति औ पूर्णोपमालंकार।

दोहा । जहँ स्वभाव कछु वरणिये स्वभावोक्ति कहि ताहि ।
नासा मोरि नचाय दृग कह्यौ भाव यह चाहि ॥

दोहा । भृकुटी ह्याँ उपमेय है कंटक लहि उपमान ।
लौँ वाचक कसकत धरम पूरण उपमा जान ॥

नयन वर्णन ।

मूल । रससिँगारमंजनकिये कंजनभंजनदैन ।
अंजनरंजनहूबिना खंजनगंजननैन ॥ ४५५ ॥

टीका ।—नायक वचन सखी से। शृंगार रस में न्हाये हुये हैं। कमल के भंजन (कहैं तिरस्कार करनेवाले) हैं। काजल दिये बिना भी खँजरीट की निंदा करनेवाले हैं नैन नायका के॥

प्रश्न॥ दो० । रस मंजन मेँ धुनि यहै छए नये रस माहिँ ।
कंजन खंजन गंजबौ हेतु चमत्कृत नाहिँ ॥

उत्तर॥ दो० । रस सिँगार कौँ ओप दिये रहत सदा दृग बाम ।
या-ही तेँ कंजादि के मद गंजन अभिराम ॥

प्रश्न ॥ दो०। द्वै उपमानहि क्यौं तहाँ कंजनि छवि गुण भूरि।
उत्तर ॥ खंजन-हु में स्यामता चंचलता द्युति पूरि ॥

इन उपमान में सब गुण आये ॥ व्यतिरेकालंकार औ वृत्त्यनुप्रास है।

दोहा। वर्ण्य अवर्ण्यहिँ तें जहाँ है विशेष व्यतिरेक।
कंजादिक तें दृगनि में ओप दैन अति एक ॥

दोहा। अच्छर समता बार बहु आवै वृत्त्यनुप्रास।
मंजन कंजन आदि दे प्रास बहुत परकास ॥

सूल। अरतैंटरतनवरपरैं दईमरक्कमनुमैंन।
होडाहोडीबढचले चितचतुराईनैंन॥ ४५६ ॥

टीका।—सखी का वचन नायक से, कै सखी से कहै। नायका नवयौवना। जिद से टलते नहीं, न बढ निकलैं, दियो है सनकार कै मानौ कामदेव ने। होडा होडी कर बढ चले हैं चित चतुराई औ नैन॥

प्रश्न ॥ दो०। होडा होडी दैन में होत तीन ह्याँ व्यर्थ।
उत्तर ॥ चित की चतुराई नयन है-ही गनौ समर्थ ॥

और प्रश्न ॥ दो०। चतुराई की हद नही नैन बढनि हद आहि।
यह असमंजस सी लगै होडा होडी चाहि ॥

उत्तर॥ दो०। चित चतुराई और पुनि. चतुराई जो नैन।
ते दोऊ बाढी अमित चित चतुराई सैन ॥

प्रश्न ॥ दो०। चतुराई के अर्थ में बने बढि चले नाहिँ।
उत्तर ॥ चित चतुराई युत नयन दोऊ बढे लखाहिँ ॥

वार्त्ता। चतुराई कर के चित बढा और चतुराई कर के नैन बढे, कहने में इस

४५६। बर परे, बल भरे हैं। मानौ मैन (काम) मरुक (इति पाठान्तरम्) दीनी है, उत्कर्ष दियो है। देखी कौन जीते या को नाम मरुक। असिद्धास्पदहेतूत्प्रेचा ॥ इति हरिप्रकाशे ॥

भाँति है, पर चतुराई-ही बढी जानिये। जैसे संपति कर मनुष बढे है, तौ तन आकार नहो बढता, संपति-ही बढी जानिये॥ सिद्वास्पदहेतूत्प्रेचालंकार।

दोहा। मैन मरक यह हेतु है मनो बढे इहिँ भाय।
बढनि यहाँ सिद्वास्पद हेतूत्प्रेचा गाय॥

मूल। योगजुक्तिसिखईसबै मनौमहामुनिमैन।
चाहतपियअद्वैतता काननसेवतनैन॥ ४५७॥

टीका।--सखी का वचन सखी से, कै कवि की उक्ति। योग औ कानन शब्द श्लेष। प्रवीनता की रीति, कै जोग की विधि, सिखाई सब मानो बडे मुनि कामदेव ने। चाहते हैँ नायक से एक होने। इस लिये कानौँ को, कै बन को, सेवते हैँ नैन नायका के॥ एकदेशविवर्त्तिसावयव-रूपकालंकार औ असिद्वास्पदफल-उत्प्रेचालंकार।

दोहा। सो इकदेशविवर्त्ति इक लहै कहै बिन भेउ।
योग युक्ति अँग सब थपे दृग सिख पद धरि लेउ॥

उत्प्रेचा॥ दोहा। सेवा नहि असिद्वास्पद फल अद्वैतता चाह।
तर्क करो मनु शब्द करि उत्प्रेचा अवगाह॥

मूल। खेलनसिखएअलिभले चतुरअहेरीमार।
काननचारीनैनमृग नागरनरनिसिकार॥४५८॥

टीका।--सखी का वचन नायका से। नायका कुलटा। खेलने को सिखाये हैँ, हे सखी, अच्छे चतुर शिकारी काम ने। कानन पद श्लेष। कान औ बन। कान तक जानेवाले, कै बन तक जानेहारे, नैन मृगौँ को चतुर नरौँ को शिकार करना (कहैँ चतुरौँ को मारना)। रूपकालंकार श्लेषालंकार अद्भुतरसवदालंकार है।

दोहा। अलंकार रूपक इहाँ वर्ण्यो रूप शिकार।
कानन पद के द्वै अरथ यौँ शलेष निरधार॥

४५७। नैन कानौँ को सेवते हैँ, कान तार्इँ नेच हैँ। जोगी कानन (बन) सेवते हैँ॥ इति हरिप्रकाशे।

मृग मनुष्यनि को शिकार खेलैं, यह अद्भुत ॥

मूल। सायकसमसायकनयन रँगेत्रिविधिरँगगात।
झखौंबिलखिदुरिजातिजल लखिजलजातलजात ॥४५६॥

टीका।—सखी का वचन नायका से। तीर की समान हैं, और माया करने-वाले हैं नैन तेरे। रँगे हैं तीन भाँति के रंग से शरीर इन के। मछली भी देख के छिप जाती है पानी में, औ निरख के कमल लजाते हैं॥

प्रश्न ॥ दोहा। सायक सम दोहा विषैं अर्थ सुनि-बहतु नाहिं।
कहे सितासित दृग बरनि नयरँग क्यौं इहिं माहिं॥
झख दुरिबौ कंजनि लजनि सायक पच्छ लगै न।
या तें या के अर्थ को कहिये विधि सुख दैन॥

उत्तर ॥ दोहा। नहि अलेप विधि तर्क ह्याँ उत्प्रेक्षा लखि लेहु।
सायक सर सम यह समुझि झख जलजनि गति एहु॥
दुरैं लजैं झख कंज दृग सायक मायक जोइ।
इक छूटे बहु है लगैं हम मैं विधि नहि सोइ॥

नय रंग का उत्तर॥

दोहा। लखति पियहि जगि सँग तउ सुकुरति सखि सौं प्रीति।
तहँ तिरविधि नयरँग सु मधि लख निलजनि यह रीति॥
सखी वचन है व्यंग सौं लखी प्रीति अभिराम।
या तें इहि विधि नायका लखी लच्छिता नाम॥

असिद्धास्पदहेतूत्प्रेक्षालंकार।

दोहा। दुरिबौ और लजानि यह असिध हेतु तें जानि।
असिद्धास्पदहेतु की उत्प्रेक्षा मन मानि॥

मूल। बरजीतैंसरमैनके ऐसेदेखेमैंन।
हरिनीकेनैनानितैं हरिनीकेयेनैन ॥४६०॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। श्रेष्ट जीते हैं बान काम के। ऐसे देखे मैं ने नही। मृगी के नैनों से, हे कृष्ण, अच्छे हैं ये नैन नायका के॥

प्रश्न॥ दोहा। बर जीते सर मैन कहि मृग-दृग नीक बनै न।

उत्तर॥ या तें मृग-दृग तें सु बर जीते इन सर मैन॥

काव्यलिंग औ यमकालंकार।

दोहा। जीतन तें सामर्थ दृढ करी नीक की आहि।
काव्यलिंग या तें यहाँ अवर यमक अवगाहि॥

मूल। झूठेजानिनसंग्रहै मनमुँहनिकसेवैन।
याहीतेंमानौकिये बातनिकौंविधिनैन॥ ४६१॥

टीका।—नायक नायका को आँखों में सैन सी बातें करते देखि, सखी का वचन सखी से। झूठे जान के नही ग्रहन करै है मन दंपती का मुंह से निकले वचन को। इसी से मानो किये हैं बातों की ब्रह्मा ने नैन। सिद्धास्पदहेतूत्प्रेक्षालंकार।

दोहा। झूठे मुख लखि हेतु इहिं किये बैन कौं नैन।
नैन बैन सिद्धास्पद हेतूत्प्रेक्षा ऐन॥

मूल। दृगनिलगतबेधतहियौ विकलकरतअँगआन। ×
येतेरेसबतेंविखम ईछनतीछनबान॥ ४६२॥

टीका।—सखी का वचन नायका से, कै नायक वचन नायका से। आँखों में लगते हैं, छेदते हैं हृदय को, व्याकुल करते हैं अंग और। ये तेरे सब से कठिन हैं नैन पैने तीर। असंगति अलंकार।

दोहा। सु असंगति कारण अनत कारज भिन्न सु थान।
लगैं दृगनि बेधैं हियो होत विकल अँग आन॥

मूल। फिरिफिरिदौरतदेखियत निचलेनैकुरहैंन।
येकजरारेकौनपर करतकजाकीनैन॥ ४६३॥

टीका।—सखी का वचन नायका से। नायका परकीया। बार बार दौड़ते देखती हूँ थिर तनक नहीं रहते। ये बिन काजल का-जल दिये से किस पर करते हैं दौड़ नैन तेरे॥

प्रश्न॥ दोहा। करत कजाकी कौन पर कुलटा रस हत होय।
उत्तर॥ सखि बच नायक दृगनि सौं सहज असितता जोय॥

वाचकोपमानलुप्तोपमालंकार।

दोहा। नैन इहाँ उपमेय है धर्म दौरिबो जानि।
वाचक अरु उपमान को लोप लखो उर आनि॥

मूल। सारीडारीनीलकी ओटअचूकचुकैन।
मोमनमृगकरबरगहै अहेअहेरीनैन॥ ४६४॥

टीका।—नायक वचन सखी से, कै नायका से। साड़ी नीले रंग की डाली-रूपी ओट में अचूक हैं चूकते नहीं। मेरे मन-रूपी मृग को हाथों हाथ, कै कलबल से, पकड़े है, हे शिकारी नैन नायका के॥

प्रश्न॥ दोहा। चुकै न अर्थ अचूक को पुनि अचूक पुनरुक्ति।
उत्तर॥ मो मन-मृग सु अचूक हो किहुँ बर नायक उक्ति॥
और प्रश्न॥ दोहा। अहे वचन नायकनि कौं है अयुक्ति सी बात।
उत्तर॥ हुते अहेरी नैन यों कीजै अर्थ विख्यात॥

अर्थ अहे को हुते॥ सविषयसावयवरूपकालंकार। अहेरी के सब अंग कहे इस से॥

मूल। नीचीयैनीचीनिपट दीठिकुहीलौंदौरि।
उठिऊँचैनीचैदियो मनकुलंगझकझोरि॥ ४६५॥

टीका।—नायक वचन सखी से। निपट नीचे-ही नीचे दृष्टि नायका कीने कुही की भाँति दौड़ कर। उठ कर ऊँचे नीचे दबोचा मेरा कुलंग (काहूँ पक्षी-रूपी) मन झंझोड़ कर॥ पूर्णोपमालंकार।

दोहा । दीठि यहाँ उपमेय है कुही जानि उपमान ।
जौं याचक दौरन धरम पूरण उपमा जान ॥

मूल । फूलेफदकतलैफरी पलकटाछकरवार ।
करतबचावतवियनयन पायकघायहजार ॥ ४६६ ॥

टीका ।—दंपती के नेत्रों की ओर की दृष्टि बचाय आपस में चोट करते देखि, सखी का वचन सखी से । प्रसन्न हो कूदते हैं ले के ढाल पलक औ दृष्टि की तरवार । करते हैं, बचावते हैं, दंपती के नैन-पायक घाव हजारों ॥

प्रश्न ॥ दोहा । पायक खडग बचावहीं दुहुँ दिस खेलत माहिं ।
नायक तिया कटाच कौं सुन्यौं बचावत नाहिं ॥
यह तौ चित चाहत रहत बंक बिलोकनि नारि ।
पलंक मूँदि नहि लेत ज्यौं फरी आड तरवारि ॥

उत्तर ॥ दोहा । नैननि पाइक सम कियौ दुहुँ दिस अर्थ लगाय ।
सो श्लेष य्हाँ तीनि विधि दये सु कवि दरसाय ॥
इक अभिन्न अर्थ सु कह्यौ अवर भिन्न पद जानि ।
तीजे शुद्ध श्लेष इक शब्द अर्थ है मानि ॥
सो अभिन्न अर्थ जु कहै इकै अर्थ दुहुँ ओर ।
ज्यौं पानी तें शोभिये खडग मुक्त सर और ॥
सो फूले फदकत इकै अर्थ सु पाइक नैन ।
फरी पलक सु कटाच्छ अरु खडग भिन्न पद ऐन ॥
करत शब्द यह-ज अभिन करत दुहूं इक अर्थ ।
तहाँ बचावत में सुनो शुद्ध श्लेष समर्थ ॥
वे सु बचावत करत हैं चोट बचावन भाइ ।
ये सु बचावत करत हैं और न सो लख पाइ ॥
या तें तीनौ विधिनि के कहे श्लेष बनाइ ।
कवि कोविद-ही जानिहैं अलंकार के भाइ ॥

कोऊ कहै जु दृगनि कों नहि पायक निरवाह।
पायक औरन सौं नहीं सु बचावत अवगाह॥
तहँ कहियै इहाँ शब्द की कही साम्यता सोइ।
भाव साम्यता नहि तहाँ उदाहरण बहु जोइ॥

यथा सेनापति उक्ति। मंगन को देखे पट देत बार बार हैं।
यथा। मंगन लखि पट देत हैं दाता सूम समान॥
तौ यहाँ पट इस शब्द की साम्यता भई जानिये॥
ऐसे-ही बिहारी की उक्ति।

दोहा। सेवत कानन नैन इहाँ कानन के है अर्थ।
श्रवण और बन तहँ इहाँ समता शब्द समर्थ॥

यथा श्री-राम-चंद्रिकायां॥

विधि के समान है विमान-कृत-राजहंस इति।

दोहा। यह विमान कृत राजहंस विधि सम नृप तहँ जोइ।
तहँ कहियै कहा हंस जब वाहन तब विधि होइ॥
या तें कहूँ कहूँ बनै शब्द साम्य सु श्लेष।
इहिं विधि या के अर्थ कौं समुझत बुद्धि विशेष॥

श्लेष-गर्भित सविषयसावयवरूपकालंकार। नैन का पायक से रूपक॥

मूल। तियकततकमनैतीपढी बिनजिहभौंहकमान।
चितचलवेधेचुकतिनहि बंकविलोकनिवान॥४६७॥

टीका।—सखी का वचन नायका से, कै नायक वचन नायका से। हे स्त्री, तू कहाँ यह कमनैती पढी है बिना चिल्ले की भौंह कमान से। चल के चित निशाने को मारे बिन चूकती नहीं बाँकी चितवन के तीर से॥ द्वितीय विभावनालंकार।

दोहा। हेतु समग्र न होय जहँ काज विभावन होय।
भ्रू धनुष जिह न हेतु सब काज बेध चित होय॥

मूल। चमचमातचंचलनयन बिचघूँघटपटझीन।
मानहुँसुरसरिताविमल जलउछलतजुगमीन॥४६८॥

टीका ।—सखी का वचन नायक से, कै नायक वचन सखी से। चमकती हैं चंचल नैन घूंघट के वस्त्र महीन में। मनो गंगा के निर्मल जल में उछलती हैं दो मछली ॥ उक्तास्पदवस्तूत्प्रेक्षालंकार ॥

दोहा । पट में दृग मनु मीन जल पट दृग वस्तु विचारि ।
वस्तूत्प्रेक्षा है इहाँ उक्त आसपद धारि ॥

मूल । वारौंबलितोदृगनिपर अलिखंजनमृगमीन ।
आधीदीठिचितौनिजिहि कियेलालआधीन ॥ ४६६ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से। वारूं मैं, हे बलैया लूं, तेरे नैनों पर भौंरे ममोले हरिन औ मछलीं। आधी दृष्टि के देखने में जिन्हों ने किये श्री-कृष्ण को आधीन (कहें बस) ॥ प्रतीप औ व्यतिरेकालंकार ।

दोहा । वारौं तहँ निंदा उपम है प्रतीप इहिं भाइ ।
चख आधी दृग बस करे यह व्यतिरेक बताइ ॥

मूल । जेतबहोतदिखादिखी भईअमीइकआँक ।
दगेतिरीछोदीठिअब ह्वैबीछीकौडाँक ॥ ४७० ॥

टीका ।—नायका वचन सखी से, कै नायक वचन सखी से। जे तब होते-ही देखा-देखी के हुई थीं निश्चय कर अमृत दृष्टि। ते जलावैं हैं तिरछी दृष्टि अब ही के बिच्छू के डंक सम ॥

प्रश्न ॥ दगै तिरीछी दीठि कौं चहिये दगी बनै न ।
उत्तर ॥ उत्तर यह अप कौं कहत दगी जरत यौं बैन ॥
क्योंकि तिया तब मुग्ध-ही अमी भई तिहि दाइ ।
अब सु तिरीछी लगति है बीछी डाँक सु भाइ ॥

४७० । जे तब (पूर्वानुराग में) देखा-देखी होती, तहाँ जो दृष्टि एक आँक (निश्चय) अमी (अमृत-तुल्य भई थी। इति हरिप्रकाशे ॥

पर्यायालंकार।

दोहा। एक विषै जु अनेकज वास बहु पर्याय।
जिहिं दृग पहिले अमिय अब बीछी डाँक सुभाय॥

नासा-वेध वर्णन।

मूल। वेधकअनियारेनयन वेधतकरननिखेध।
बरबटवेधतमोहियो तोनासाकोवेध॥ ४७१॥

टीका।—नायक वचन नायका से। विछित्ति हाव। छेदनेवाले अनीवाले नैन हैं। तिन्हें तू छेदते कर मत नही। बल कर छेदता है मेरा हृदय तेरी नाक का छेद॥

चतुर्थ विभावनालंकार।

दोहा। आन हेतु तें होइ जहँ, काज विभावन मित्त।
वेधन को कारज नहीं ॥ वेध वेधियत चित्त॥

छंद। वेधे सु कारण चाहि। नय पहरिवे को आहि॥

नासा-भूषण वर्णन।

मूल। जटितनीलमनिजगमगति सींकसुहाईनाक।
मनौअलीचंपककली वसिरसलेतनिसाँक॥४७२॥

टीका।—सखी का वचन सखी से, कै सखी वचन नायक से। जडी हुई नीलमणी से जगमगाती है सींक सुहावनी नाक पर। मानो भौंरा चंपे की कली पर बस के रस लेता है निसंक॥ वस्तूत्प्रेक्षालंकार।

दोहा। सींक वस्तु तिहि में करी अलि की तर्क विचारि।
वस्तूत्प्रेक्षा जानिये प्रगट मनौ पद धारि॥

मूल। यदपिलौंगललितौतऊ तूनपहरिइकआँक।
सदासंकवढियैरहै रहैचढीसीनाँक॥ ४७३॥

४७१। . लोचन नेत्र का कोन, ता कौं अनी कहत हैं। बरछी की छुरी को अग्रभाग, सो अनी। तेसे ही नेत्र के कोन (अनियारे) नेत्र वेधक हैं (सो वेधत हैं)। ता कौं तूं निषेध मति करै। इति हरिप्रकाशे॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। जौभी लौंग सुंदर है तौ भी पहरै मत तू निश्चय कर। सदा भय बढा रहता है हमें, रहै है जो तेरी चढी सी नाक।

तातपर्य यह कि, लौंग पहरे से नाक चढी सो रहै है, औ नाक चढने से मान का भ्रम होता है॥ व्याजस्तुति अलंकार।

दोहा। व्याजस्तुति निंदा विषै अस्तुति व्यंग विचार।
नाक चढी सौं डर रहै डर इहिँ करत सुमार॥

मूल। इहिँद्वैहीमोतीसुगथ तूनथगरवनिसाँक।
जिहिँपहिरैजगदृगग्रसति हँसतिलसतिसीनाँक॥४७४॥

टीका।—नायका की नथ की शोभा देखि, सखी वचन नथ से, कै अन्योक्ति। इन दो-ही मोती के अच्छे द्रव्य से, कै गुथने से, हे नथ, तू गर्व कर निसंक। जिस के पहिरने से जग के दृग को पकडे है हँसती सी शोभायमान नाक॥

प्रश्न॥ दो०। इहिँ द्वै-ही मोती कहे तहँ थोरी गथ-जानि।
ता कौं गर्व न संभवै।
उत्तर॥ सुगथ शब्द तें मानि॥
पुनि प्रश्न॥ दो०॥ गर्व कहा नथ में भयौ।
उत्तर॥ तहाँ गर्व इहिँ भाव।
मोहि पहिरं जग दृग ग्रसति नाक सु मो पर-भाव॥
और प्रश्न॥ दो०। जग दृग ग्रसति सु वचन तें कुलटा रस हत होइ।
उत्तर॥ जग दृग स्याम सु जान हैं ग्रसिबौ तिन मन जोइ॥

लक्षणा से मन का ग्रसना जानिये अथवा दृग शब्द देहरी-दीपक है जग के दृग के दृग ग्रहती है नाक॥

काव्यलिंग अलंकार।

दोहा। काव्यलिंग सामर्थता जहँ दृढ रीति लखाति।
सुकतनि वढी समर्थता जिन सौं नाक लसाति॥

मूल। वेसरिमोतीधनितुही कोबूझैकुलजाति।
पीवौकरितियघोठकौ रसनिधरकदिनराति॥४७५॥

टीका।—शृंगार रस में अन्योक्ति, नायक प्रोषित का वचन मोती से। नथ के मोती धन्य तू-ही है। कौन पूछे है कुल और जात। पिया कर नायका के होठ का रस निधडक दिन रात॥

अन्योक्ति अलंकार।

दोहा। अन्योकति जहँ और प्रति कहै और की बात।
इहाँ अधम नर सौं कहत बर तिय लही बिख्यात॥

कपोल वर्णन।

मूल। बरनबाससुकुमारता सबबिधिरहीसमाय।
पखुरीलगीगुलावकी गालनजानीजाय॥ ४७६ ॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। रंग सुगंध सुकुमारता सब भाँति रही है उस में भर के। पँखडी लगी हुई गुलाब की गाल में जानी नही जाती नायका के॥ मीलित अलंकार।

चौ॰। सदृस बस्तु में भेद न लहिये। अलंकार मीलित तहँ कहिये॥

दिठौना वर्णन।

मूल। लौनेमुखदीठिनलगै यौंकहिदीनौईठि।
दूनीह्वैलागनलगी दियेदिठौनादीठि॥ ४७७ ॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। सलौने मुंह में दृष्टि न लगे किसी की, यौं कहि के दिया प्रिय सखी ने। दूनी हो लगने लगी दिये से दिठौने के दृष्टि॥ बिषमालंकार।

दोहा। बिषम इष्ट के उदिम तें है अनिष्ट जहँ जानि।
दीठि न लगै दिठौन दिय सु तौ लगति बहु आनि॥

मूल। पियतियसौंहँसिकैकह्यौ लखैदिठौनादीन।
चंदमुखीमुखचंदतें भलोचंदसमकीन॥४७८॥

टीका।—नायक वचन नायका से। नायक ने नायका से हँस के कहा देख के दिठौना दिये। हे चंद-मुखी, मुख-चंद तैं ने भला चंद्रमा समान किया॥

प्रश्न॥ दोहा। चंद-मुखी नहि चाहिये संबोधन इहिं ठौर।
चंद-मुखी जो हुती तऊ कियौ नयौ कहुँ और॥
कोउ कहै अब-ही भई चंद-मुखी यौं नाम।
सु तौ चंद-मुख ने कियौ कौन शब्द इहिं ठाम॥

दूजा प्रश्न॥ निंदा मुख की कढति ह्याँ क्यौंव चंद सम कौन।
कहा कि निकलँक प्रथम हो भो अब शोभा-हीन॥

तीजा प्रश्न॥ जु दिठौना वर्णन कियौ ता की निंदा होइ।
जिन जु बिगारी बदन छबि प्रश्न तीन विधि जोइ॥

उत्तर चंद-मुखी संबोधन का॥
चंद-मुखी कह चंद जो प्रथम अमल हो जानि।
पाछैं सकलंकित भयौ उहि सम कह्यौ बखानि॥

तहाँ प्रश्न॥ चंद-मुखी के कहत-ही इहो चंद परतीति।
अमल प्रथम निकलंक बिधु सो न शब्द इहिं रीति॥

और अर्थ करि उत्तर॥

दोहा। चंद-मुखी जे नायका तिन मुख तें बर आहि।
और चंद-ह तें भलौ कियौ चंद क्यौं ताहि॥
अर्थ यहाँ कि उपमिय तें भलौ उपम-हूँ तें जु।
सो क्यौं कीनौ चंद सम जिहिं सकलंक कहैं जु॥

इस में भी प्रश्न॥ जहाँ कह्यौ उपमान तें भलौ तहाँ उपमेय।
तिहिं तें भलौ न चाहिये कहिबौ वृथा सु भेय॥
जैसें नृप तें कहि भलौ मंत्री तें सु वृथा-हि।
तैसें उपमा कहि कह्यौ उपमिय चहियै नाहि॥

उत्तर॥ जहँ उपमा, उपमेय कौं दुहुँनि श्रेष्टता आहि।
जहँ प्रतीप, तहँ श्रेष्टता उपमेये-ह चाहि॥

कैसो है यह चंद जिमि तुव मुख अति छवि देइ ।
यह प्रतीप तौ ठौर इहिँ उपमिय वर छवि लेइ ॥
या तैँ दोऊ मतनि के लिये दुहुनि को नाम ।
कह्यौ सु इहिँ विधि अर्थ मैँ प्रश्न नही गुण-धाम ॥

प्रश्न ॥ दोहा । जु यह अर्थ इहि बिधि करौ रीति हीनता छोड़ ।
जैसैँ कह्यौ दुहूँनि तैँ भलो बदन यह जोड़ ॥
तैसैँ ह्याँ चहिये कह्यौ दोउनि सम क्यौँ कीन ।
इहिँ रीति न दुहुँ तैँ भलो क्यौँ इक सम करि लीन ॥
या तैँ बनत न अर्थ यहु अरु दु प्रश्न इहिँ माहिँ ।
सुख निंदा रु दिठौन को निंदा दोउ सरसाहिँ ॥

सिद्धांत अर्थ का उत्तर ॥

दोहा । अब तुम इहिँ विधि अर्थ कौँ सुनौ सु कवि चित लाय ।
क्रिया विछित्तिहि हाव की कीनी तिय इहिँ भाय ॥
रिस मैँ तिय भूषणनि की शोभा धरी उठाय ।
सो विछित्ति अँग-हीनता दिखवति पियहि रिसाय ॥
नित्य कहत है चंद तैँ तो सुख दुति वर लीन ।
सो इनि चितहि रिसाय कै दिखयौ दुति करि हीन ॥
तहँ पिय सुख लखि हँसि कह्यौ भलो चंद तैँ आहि ।
क्यौँकि चंद सम की जु तू भई चहति-ही चाहि ॥
भई चंद सम कीन तउ शोभा सहित अपार ।
या मैँ सुख रु दिठौन की छवि बरणी निरधार ॥
काहु सौँ कोऊ कहति चंद-मुखी सुनि बात ।
यौँ पिय ने तिय सौँ कह्यौ लखि विछित्ति सरसात ॥

व्यतिरेकालंकार ।

दोहा । वर्ण्य अवर्ण्यन्हि तैँ जहाँ है विशेष व्यतिरेक ।
शशि अशोभ स्यामत्व तैँ तुव सुख शोभ अनेक ॥

कर्ण-भूषण वर्णन।

मूल। लस तसतसारीढक्यौ तरलतरौनाकान।
पर्थ्यौमनौसुरसरिसलिल रविप्रतिबिंबविहान ॥ ४७६ ॥

टीका।—सखी का वचन नायक से, कै कवि की उक्ति। शोभा देती है धौली साडी में ढकी हुई चंचल ढेडी नायका के कान में। पडा है मानौ गंगा के जल में सूरज का प्रतिबिंब भोर-ही ॥ वस्तूत्प्रेचालंकार स्पष्ट है ॥

मूल। लसैसुरासातियस्रवन यौंमुकुतनिदुतिपाइ।
मानौपरसकपोलके रहेस्वेदकनछाइ ॥ ४८० ॥

टीका।—सखी का वचन नायक से, कै कवि की उक्ति। सुरासा तरकी। शोभा देती तरकी नायका के कान में यौं मोतियौं की आभा पा कर, मानौ छूने से गाल के रहे हैं पसीने के मोती छाय के॥ हेतूत्प्रेचालंकार।

दोहा। जड-हू के सात्विक भयौ हेतु सु परस कपोल।
हेतूत्प्रेचा जानिये तर्क स्वेद-कण बोल ॥

मूल। सालतिहैनटसालसौ क्यौंहूँनिकसतिनाहि।
मनमथनेजानौकसौ खुभीखुभीमनमाहि ॥४८१॥

टीका।—नायक वचन सखी से। खटकै है टूटे काँटे की भाँति, किसी रीति से निकलती नहीं, मन की मथ के भाले की नौक सो जो चुभो है खुभी मन में। खुभी कान का भूषण है। जो कोई काम के भाले का अर्थ करै, तौ ठीक नहीं। क्यौंकि काम के बान प्रसिद्ध हैं॥ पूर्णोपमालंकार। खुभी उपमेय, नेजा-नौक उपमान, सी वाचक, चुभना धर्म। खुभी खुभी पद यमक ॥

मूल। भीनेपटमेंझुलमुली झलकतिओपअपार।
सुरतरुकीमनुसिंधुमें लसतिसपल्लवडार ॥ ४८२ ॥

टीका।—नायक वचन सखी से, कै सखी वचन नायक से, कै कवि की उक्ति।

महीन कपडे में भुलमुली (कहुँ पीपल पत्ते) की चमकती है जोति अपार। कल्पवृक्ष की मानौ समुद्र में शोभा देती है पत्ते अमित डाली ॥ वस्तूत्प्रेक्षालंकार स्पष्ट-ही है ॥

दशन वर्णन।

मूल। नैकुहँसौंहीबानितजि लख्यौपरतुमुखनीठि।
चौकाचमकनिचौंधमें परतिचौंधसीदीठि ॥ ४८३ ॥

टीका।—सखी का वचन नायका से, नायक के साक्षात। तनक हँसने का सुभाव छोड दे, देखा जाता है तेरा मुँह नीठ कर के। दाँत के चौके कीं चमक से चौंधाई सी हो जाती है दृष्टि हमारी ॥ हाँसी को उपमा बिजली से है। इस से दृष्टि को चकाचौंधी लगती है ॥ काव्यलिंग अलंकार।

दोहा। काव्यलिंग सु इहाँ जहाँ दृढ समर्थता होति।
लख्यौ परतु मुख नीठि तिहिं दृष्टि करति रद-जोति ॥

चिबुक-गाड वर्णन।

मूल। कुचगिरिचढिअतिथकितह्वै चलीदीठिमुखचाड।
फिरिनटरीपरियैरही परीचिबुककीगाड ॥ ४८४ ॥

टीका।—नायक वचन सखी से। कुच-रूपी-पहाड पर चढ के बहुत हार के चली दृष्टि मेरी मुख की सुंदरता की ओर। फेर न टली पडी-ही रही पडी जो ठोढी के गढे में ॥ काव्यलिंग अलंकार।

दोहा। काव्यलिंग सामर्थता जिहाँ कहैं कवि-मौर।
परी रही यह दृढ कियौ अति थकियौ इहिं ठौर ॥

मूल। डारिठोढीगाडगहि नैनवटोहीमारि।
चिलकचौंधमेंरूपठग हाँसीफाँसीडारि ॥ ४८५ ॥

टीका।—सखी का वचन नायका से, के कवि की उक्ति। डाले हैं ठोढी के गढे में पकड नैन पथिकौं को मार के। तेरे मुख की जोति मकर चाँदनी में रूप ठग ने हाँसी-रूपी फाँसी डाल कर ॥ सावयवरूपकालंकार स्पष्ट है, ठग के रूपक से ॥

मूल। तोलखिमोमनजोलही सोगतिकहीनजाति।
ठोढीगाडगढ्यौतज उड्यौरहैदिनराति ॥ ४८६ ॥

टीका।—नायक वचन नायका से। तुमै देख के मेरे मन ने जो पकडी सो रीति कही नही जाती। ठोढी के गढे में गडा है, तौ भी उडा रहता है दिन राति ॥

प्रश्न ॥ दो०। उड्यौ रहै दिन रैनि तौ गड्यौ पुष्ट नहि होइ।
उत्तर ॥ परसे कर कहुँ चिवुक कौं सोच रहत निति सोइ ॥

विरोधाभासालंकार।

दोहा। विरुधाभास विरुद्ध सौ भासै अविरुध आइ।
गड्यौ उडै नहि विरुध यह अविरुध मन कौ भाइ ॥

गोदना वर्णन।

मूल। ललितस्यामलीलाललन चढीचिवुकछविदून।
मधुछाक्यौमधुकरपर्यौ मनौगुलावप्रसून ॥४८७॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। सुंदर स्याम गोदने की, हे लला, बढी है चिवुक से शोभा दूनी। मकरंद से मत्त हो भौंरा मानो पडा है गुलाब के फूल पर॥ उत्प्रेक्षालंकार स्पष्ट है मनौ पद से ॥

मुख वर्णन।

मूल। सूरउदितहूमुदितमन मुखसुखमाकीओर।
चितैरहतचहुँओरतें निहचलचखनिचकोर ॥ ४८८ ॥

टीका।—सखी का वचन नायका से, कै नायक वचन सखी से। औ नायका सखी से कहै, तौ रूप-गर्विता। सूरज के उदय होने से भी प्रसन्न मन मुख की शोभा की ओर देख रहते हैं, चारौं ओर से निश्चल नैनौं से चकोर ॥

प्रश्न ॥ चहूँ ओर तें मुख लखत पाछै तहाँ बनै न।
उत्तर ॥ मुख सुखमा चहुँ ओर तें तिन्हिं वै लखत सुखैन ॥

भ्रांत्यालंकार।

दोहा। भ्रांति सु औरै वस्तु में औरै भ्रम जहँ होइ।
धोखे विधु के तिय-मुखहि रहत चकोर सु जोइ॥

मूल। पत्राहीतिथिपाइयै वाघरकेचहुँपास।
नितिप्रतिपून्यौईरहै आननओपउजास॥ ४८९॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। पत्रे-ही में तिथि पाते हैं। उस घर के चारों ओर, निरंतर निश्चय पून्यौं-ही रहै है मुख की जोति के उजास से॥

प्रश्न। जो निशि कौं पून्यौ लखी प्रात प्रतिपदा जान।
होही पत्रा-ही विषै तिथि सु न बनै बखान॥

उत्तर। प्रथम-हि प्रतिपद जान औ पुनि पून्यौ निशि देखि।
सब दिन पून्यौ जान-ही तिथि पत्रा-ही लेखि॥

परिसंख्यालंकार।

दोहा। परिसंख्या सु निषेध करि विधि इक थल ठहराइ।
पत्रा-ही तिथि ह्याँ नही लखियत प्रगटित भाइ॥

मूल। छप्यौछबीलौमुखलसै नीलैअंचलचीर।
मनौकलानिधिझलमलै कालिंदीकेनीर॥ ४९०॥

टीका।—सखी का वचन नायक से, कै कवि की उक्ति। छिपा हुआ सुंदर मुख नायका का शोभा देता है नीले आँचल में चीर के, मानौ चंद्रमा झलकता है यमुना के पानी में॥ वस्तूत्प्रेक्षालंकार स्पष्ट है॥

किनारी वर्णन।

मूल। जरीकोरगोरेवदन बढीखरीछबिदेख।
लसतिमनौबिजुरीकिये सारदससिपरिवेख॥ ४९१॥

टीका।—सखी का वचन नायक से, कै कवि की उक्ति। जरी की किनारी की गोरे मुख पर अति बढी हुई शोभा देखिये है। शोभायमान है मानो बिजली सरद के चंद्रमा पर मंडल सी॥ वस्तूत्प्रेक्षालंकार स्पष्ट है॥

ग्रीवा वर्णन।

मूल। खरीलसतिगोरेगरे धसतिपानकीपीक।
मनौगुलूबँदलालकी लाललालदुतिलीक॥ ४६२॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। अति शोभा देती है गोरे गले में धसती हुई पान की पीक। मानो कंठभूषण लालौं का है, हे कृष्ण, लाल लकीर की चमक नही॥

प्रश्न॥ दो०। दुति सु गुलूबँद लाल की गर चहुवाँ रह छाइ।
लीक कहन यह नहि बने और खरी किहिँ भाइ॥

उत्तर॥ मनौ गुलूबँद लाल की दुति कौँ लीक समान।
कह्यो कि अपयश-दानि है खरी लसनि तैँ जान॥

वार्त्ता॥ हे लाल, लाल बाहिर तैँ शोभायमान। पीक भीतर है। तो भी शोभा अधिक। इस से अति शोभायमान है॥

हेतूत्प्रेक्षालंकार स्पष्ट है। खरी शोभा देती है। इस हेतु से मानो लीक अपयश-दानि रूप है, यह तर्क॥

मूल। पहरतहीगोरेगरे यौँदौरीदुतिलाल।
मनौपरसिपुलकतिभई मौलसिरीकीमाल॥ ४६३॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। पहरते-ही गोरे गले में यौँ दौडी शोभा, हे कृष्ण। मानो छूने से रोमांचित हुई मौलसिरी की माला॥

प्रश्न॥ दो०। पुलकति सी शीत-हि सदा मौलसिरी की माल।
साहि कहैँ पुलकति भई परसै प्रश्न विशाल॥

उत्तर ॥ सो० । पिय जु दई वह माल तिहिं पहिरत गोरैं गरैं ।
यौं बाढी छवि बाल लाल परस पुलकित मनौं ॥

हेतूत्प्रेक्षालंकार । मानौ लाल के छूने कारण से नायका रोमांचित हुई ॥

कर वर्णन ।

मूल । बडेकहावतआपसौं गरुवेगोपीनाथ ।
तौवदिहौंजोराखिहौ हाथनिलखिमनहाथ ॥४९४॥

टीका ।—सखी का वचन नायक से । बडे कहाते हो, आप भी भारो, हे गोपीनाथ । तो मैं मानूंगी, जो रक्खोगे, नायका के हाथ को देख के, मन अपना हाथ में ॥

परमार्थ-पक्ष अर्थ ।

दोहा ॥ कोऊ भलाई नहि लिखी ऐसो लखि मो हाथ ।
तो बदिहौं जु निबाहिहो लेख मेटि व्रजनाथ ॥

संभावनालंकार । जो यौं, तो यौं शब्द से ॥

मूल । वेईकरब्यौरनिवहै ब्यौरौकौनविचार ।
जिनहीउरभौमोहियौ तिनिहीसुरभैबार ॥ ४९५ ॥

टीका ।—नायका वचन सखी से । वे-ई हाथ हैं, औ झाडना भी वही है । भेद किस विचार से है । जिस से उलझा है मेरा मन, तिन-ही से सुलझे बाल ॥ पंचम विभावनालंकार ।

दोहा । कारज होय विरुद्ध तैं यह विभावना मानि ।
सुरझावक किरिया भई तिहि तैं उरझानि जानि ॥

मूल । गोरीछिगुनीनखअरुन छलास्यामछविदेइ ।
लहतमुकतिरतिछिनकयह नैनत्रिवेनीसेइ ॥ ४९६ ॥

टीका ।—नायक वचन अपने नैन से । गोरी कनउँगली है सो गंगा है । नख लाले

४९५ । सखी नायिका के केस सँवारै है । तब नायक पीछे सौं आइ, सखी को उठाइ करि, आपु केस सँवारे है । तब नायिका नायक के कर को परस पिछानि कैं, कहति है । आगैं भी हमारे केस सँवारे थे । वे-ही हाथ हैं । ब्यौरनि वहै । वहै सँवारनौं है । रे मन, तु ब्यौरौ (भेद) क्यों न विचारै । इति हरिप्रकाशे ॥

टीका।—सखी का वचन नायक से, कै कवि की उक्ति। जरी की किनारी को गोरे मुख पर अति बढी हुई शोभा देखिये है। शोभायमान है मानौ बिजली सरद के चंद्रमा पर मंडल सी॥ वस्तूत्प्रेचालंकार स्पष्ट है॥

ग्रीवा वर्णन।

मूल। खरीलसतिगोरेगरे धसतिपानकीपीक।
मनौगुलूबँदलालकी लाललालदुतिलीक॥ ४६२॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। अति शोभा देती है गोरे गले में धसती हुई पान की पीक। मानौ कंठभूषण लालौं का है, हे कृष्ण, लाल लकीर की चमक नहीं॥

प्रश्न॥ दो०। दुति सु गुलूबँद लाल की गर चहुधाँ रह छाइ।
लीक कहन यह नहिं बने और खरी किहिं भाइ॥

उत्तर॥ मनौ गुलूबँद लाल की दुति कौं लीक समान।
कहा कि अपयश-दानि है खरी लसनि तें जान॥

वार्त्ता॥ हे लाल, लाल बाहिर तें शोभायमान। पीक भीतर है। तो भी शोभा अधिक। इस से अति शोभायमान है॥

हेतूत्प्रेचालंकार स्पष्ट है। खरी शोभा देती है। इस हेतु से मानौ लीक अपयश-दानि रूप है, यह तर्क॥

मूल। पहरतहीगोरेगरे यौंदौरीदुतिलाल।
मनौपरसिपुलकतिभई मौलसिरीकीमाल॥ ४६३॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। पहरते-ही गोरे गले में यौं दौडी शोभा, हे कृष्ण। मानौ छूने से रोमांचित हुई मौलसिरी की माला॥

प्रश्न॥ दो०। पुलकति सी होत-हि सदा मौलसिरी की माल।
ताहि कहँ पुलकति भई परसे प्रश्न विशाल॥

उत्तर ॥ सो० । पिय जु दई वह माल तिहिँ पहिरत गोरे गरे ।
यौँ बाढी छवि बाल लाल परस पुलकित मनो ॥
हेतूत्प्रेक्षालंकार । मानौ लाल् के छूने कारण से नायका रोमांचित हुई ॥

कर वर्णन ।

मूल । वडेकहावतआपहू गरुवेगोपीनाथ ।
तौवदिहौंजौराखिहौ हाथनिलखिमनहाथ ॥४६४॥

टीका ।—सखी का वचन नायक से । बडे कहाते हो, आप भी भारी, हे गोपीनाथ । तौ मैं मानूंगी, जौ रक्खोगे, नायका के हाथ को देख के, मन अपना हाथ में ॥
परमार्थ-पक्ष अर्थ ।
दोहा ॥ खोज भलाई नहि लिखी ऐसो लखि मो हाथ ।
तौ वदिहौं जु मिटाविहौ लेख मेटि व्रजनाथ ॥
संभावनालंकार । जौ यौं, तौ यौं शब्द से ॥ *difference*

Courting मूल । वेईकरव्यौरनिवहै व्यौरौकौनविचार ।
जिनहीउरझ्यौमोहियौ तिनिहीसुरझेवार ॥ ४६५ ॥

टीका ।—नायका वचन सखी से । वे-ई हाथ हैं, औ झाडना भी वही है । भेद किस विचार से है । जिस से उलझा है मेरा मन, तिन-ही से सुलझे बाल ॥ पंचम विभावनालंकार ।
दोहा । कारज होय विरुद्ध तें यह विभावना मानि ।
सुरझावक किरिया भई तिहि तें उरझनि जानि ॥

मूल । गोरीछिगुनीनखअरुन छलास्यामछविदेइ ।
लहतमुकतिरतिछिनेकयह नैननिवेनीसेइ ॥ ४६६ ॥

टीका ।—नायक वचन अपने नैन् से । गोरी कनउँगली है सो गंगा है । नख लाली

४६५ । सखी नायिका के केस संवारे है । तब नायक पीछें सौं आइ, सखी को उठाइ करि, आपु केस संवारे है । तब नायिका नायक के कर को परस पिछानि कैं, कहति है । आगें भी हमारे केस सँवारे थे । वे-ही हाथ हैं । ब्यौरनि भई । भई सँवारनौं है । ऐ मन, तु ब्यौरी (भेद) क्यौं न निचारै ॥ इति हरिप्रकाशे ॥

है सो सरस्वती है। कक्षा काला है सो यमुना है। ये तीनो शोभा दें हैं। याते-ही रति-रूपी मुक्ति छिन प्रक में, है नैन, यह त्रिवेणी सेय कर॥ रूपकालंकार स्पष्ट है॥

कुच वर्णन।

मूल। चलननपावतुनिगमसंग जगउपजौअतित्रास।
कुचउतंगगिरिवरगह्यौ मीनामैनमवास॥ ४९७॥

टीका।—कवि की उक्ति। चलने नहीं पाता वेद का पंथ संसार में। हुआ है अति डर। कुच ऊँचे पहाड को पकडा है भील काम-देव ने मवास। मवास कठिन ठौर को कहते हैं, जहाँ गया मनुष्य किसी के हाथ न आवै॥

प्रश्न॥ दोहा। अभिप्राय अति त्रास को कहो कहा इहिं माहिं।
उत्तर॥ इक मग निगम न परत सुधि पिय वसहर तिहिं ठाहिं॥

वार्त्ता। निगम का अर्थ जिस पंथ की खबर न पडे। औ मैन-पक्ष में निगम वेद॥

दोहा। मैन त्रास अति यौं भयो उलहत कुच हो त्रास।
अब उतंग कुच मैन है या तें अति परकास॥

रूपकालंकार स्पष्ट है। मीने औ मैन के रूपक से। मीने माडवाड में बटमार को कहते हैं, औ वे वन पहाड पर रहते हैं॥

मूल। गाढेगाढेकुचनिढिलि पियहियकोठहराइ।
उकसौंहैंहीतोहिये सवैदईउकसाइ॥ ४९८॥

टीका।—सखी का वचन नायका से। कठिन कठिन कुच बिन ढीले हौंयँगे, तब नायक के मन में कौन तेरी सौति ठहरेगो। उकसते-ही तेरे कुचौं ने नायक के मन से सब सौतें हटा दीं॥ नायका मुग्धा॥ चतुर्थ विभावनालंकार।

दोहा। अन्य हेतु सैं काज जहँ होय विभावन गाइ।
सबल उकासत ह्यौं दई उकसौंहैं उकसाइ॥

कञ्चुकी = आंगिया

कंचुकी-वर्णन।

मूल। दुरतिनकुचविचकंचुकी चुपरीसारीसेत।
कविआँकनिकेअर्थलौं प्रगटदिखाईदेत ॥ ४९९ ॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। छिपते नही कुच अंगिया में, औ अतर लगी साडी सेत में। कवि के अक्षरों के अर्थ की भाँति प्रत्यक्ष दिखाई देते हैं कुच नायका के ॥

प्रश्न ॥ दोहा। कवि अंकनि को अर्थ लौं। प्रगट अखी-ई होइ।
तौ टीका काहे करैं बडे ग्रंथ सब जोइ ॥

उत्तर ॥ ज्यौं अंकनि के सब अरथ कवि कौं भासैं आन।
त्यौं-ही कुच बिच कंचुकी सखि-जन जानै जान ॥

पूर्णोपमा औ दृष्टांतालंकार।

दोहा। अंक-अरथ उपमान है कुच उपमेय सु जान।
लौं वाचक, दीसन धरम पूरण उपमा मान ॥
दृष्टांत सु या तें कह्यौ समझहु चतुर समर्थ।
दुरत न कुच बिच कंचुकी ज्यौं अंकनि के अर्थ ॥

मूल। भईजुतनछबिबसनमिलि बरनिसकैसुनबैन।
आँगओपआँगीदुरी आँगीआपदुरैन ॥ ५०० ॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। हुई जो शरीर की शोभा कपड़ों की शोभा से मिल कर कोई बरनन न कर सके, सो बनै नही बरनन करते। अंग की ज्योति से अँगिया छिपी, पर आँगी में अंग (कहैं कुच) सो छिपते नही ॥ मीलित औ विभावनालंकार।

दोहा। मीलित अंग आँगी दुरी आँगी दुरत न अंग।
काज होइ प्रतिबंध लहैं सु विभावन परसंग ॥

वार्त्ता। छिपानेवाली आँगी तिस के होते भी अंग दिखाई देना। बाधक आगे काज होता-ही है। ऐसा अर्थ है ॥

मूल । सौनजुहीसीजगमगै अँगअँगजोवनजोति ।
सुरँगकसूँभीकंचुकी दुरँगदेहदुतिहोति ॥ ५०१ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायक से। पीत जूही सो जगमगै है अंग अंग में जोबन की जोति से नायका के, लाल कुसुंभी आँगी से दुरंगी शरीर की शोभा होती है॥ पूर्णोपमालंकार।

दोहा । अंग-ज्योति उपमेय है सोनजुही उपमान ।
सो वाचक, जगमग धरम पूरण उपमा जान॥

धुकधुकी वर्णन ।

मूल । उरमानिककीउरबसी डटतघटतदृगदाग ।
झलकतबाहिरकढिमनौ पियहियकौअनुराग ॥५०२॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से। नायका लक्षिता। छाती में तेरी मानिक की धुकधुकी जो है नायक की दी, इसे सुकर इस से जो डटती है, तौ घटती है तेरे दृग की जलन जो न देख कर है। चमकता है बाहर निकल मानो तेरी छाती पर नायक का अनुराग॥

अर्थ॥ दोहा । कहति सु भेद उपाय सखि लई जु निज कर मित्त।
पिय सौं तो सौं प्रीति अति दिढवति कहि तिय चित्त॥
परखि जुवति यह दृग जरनि तुव हिय अति अनुराग।
भयो अधिक लखि होति सुधि तब सु घटत दृग दाग॥

वस्तूत्प्रेक्षालंकार स्पष्ट है॥

त्रिवली वर्णन ।

मूल । करउठायघूँघटकरत उसरतिपटगुझरौट ।
सुखमोटैंलूटीललन लखिललनाकीलोट ॥ ५०३ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से। हाथ उठा के घूँघट करते हटते हुए उसके

के सलवट खा के। सुख की गठडियाँ लूटी नायक ने देख के नायका की त्रिवली को॥ जाति अलंकार स्पष्ट है॥

कटि वर्णन।

मूल। लहलहातितनतरुनई लचिलगिलौंलफिजाइ।
लगैलाँकलोयनभरी लोयनलेतिलगाइ॥ ५०४॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। शोभा दे रही है शरीर में नायका के तरुणाई, औ लचक कर छडी की भाँति झुक जाय है। लगै है कमर लावण्य भरी पर नैनों को लेती है लगाय के (कहैं बस कर)॥ पूर्णोपमा औ यमकालंकार।

दोहा। उपमेय रु उपमा धरम अरु वाचक जहँ होइ।
शब्द माहि चारौं जहाँ पूरण उपमा सोइ॥
उपमेय सु लोयन भरी लग उपमान विचारि।
लौं वाचक लफनी धरम पूरण उपम निहारि॥

वार्त्ता। लोयन शब्द दो बार है, औ अर्थ भिन्न है। इन से यमक। लोयन नेत्र, औ लोयन लावण्यता॥

नितंब वर्णन।

मूल। लगीअनलगीसीजुवाटि करीखरीविधिछीन।
कियेमनौवाहीकसरि कुचनितंबअतिपीन॥ ५०५॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। लगी न लगी सो जो कमर करी अति सूक्ष्म विधाता ने। किये हैं मानो उसी कसर से कुच औ चूतड कौं बहुत भारी॥

अर्थ॥ दोहा। खरी पीन कछु तहँ सुनी जिहिँ सु कसरि यौं पाइ।
है वस्तैं अति पीन किय खरी छीण इहिँ भाइ॥

हेतूत्प्रेक्षालंकार स्पष्ट है। मानौ पद से॥

जंघा वर्णन।

मूल। जंघजुगललोयननिरे करेमनौविधिमैन।
केलितरुनदुखदैनये केलितरुनसुखदैन॥ ५०६॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। जाँघ दोनों लावन्य से निरी मानो विधाता काम-देव ने बनाई हैं। केलि के हर्षों को दुख देनेवाली हैं ये, सो काम कमोन में जुवा नायक को सुख देनेवाली हैं॥

प्रश्न॥ कदलि जंघ तें उलटि गति क्यों तिनि दुखद सु बैन।
उत्तर॥ केलि माह विधि केलि तव केलि-तरुनि दुख-दैन॥

वस्तूत्प्रेक्षा औ यमकालंकार।

दोहा। मनो निरे लोयन करे वस्तूत्प्रेक्षा होइ।
केलि तरुन पद द्वै यमक अलंकार विधि जोइ॥

लोयन अर्थ लावण्यता॥

सुरवान वर्णन।

मूल। रह्यौढीठढाढसगहै ससिहरगयौनसूर।
मुर्‌योनमनमुरवानचुभि भौचूरनचपिचूर॥ ५०७॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। रहा ढीठ नायक का मन भाहस लिये सहम न गया ऐसा सूरमा है। फिरा नहीं, सुरवान (कहे पाँव की कनाइयों) में गड़ कै, हुआ चूड़ों से दब के चूर॥

अर्थ॥ दोहा। सखी कहति ऐसो जु मन नायक को है सूर।
सो न फिर्‌यो मुरवानि भो चूरनि तर धपि चूर॥

संबंधातिशयोक्ति अलंकार।

दोहा।. संबंधातिशयोक्ति जहँ योग अयोगहि देत।
चूरनि पाई योग्यता नहि कछु बर यह हेत॥

एड़ी वर्णन।

मूल। पायमहावरदेनकौं नाइनिबैठीआइ।
फिरिफिरिजानिमहावरी एड़ीमीड़तिजाइ॥ ५०८॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। नायका के पाँव में महावड देने को नाइनि बैठी था के। फिर फिर जान के महावड-ही एडी मीडती जाती है॥

प्रश्न॥ दोहा। नाइनि ठकुराइनि तनहिं जानति किमि भ्रम माहिं।
उत्तर॥ नव दुलही ससुरारि की नाइनि सु लही नाहिं॥

भ्रांति अलंकार।

दोहा। भ्रांति सु औरे वस्तु में होइ और भ्रम आनि।
सहज अरुणता में मली धोखो जावक मानि॥

मूल। कौहरसीएडीनिकी लालीदेखिसुभाइ।
पायमहावरदेनकौं आपभईबेपाइ॥ ५०६॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। इंद्रायन के फल सी लाल एडियौं की लाली सुभाव-ही की देख के, नाइनि पाँव में महावड देने को आई थी, सो आप-ही निर्बुद्धि हुई॥ पूर्णोपमालंकार।

दोहा। कौहर है उपमान ह्याँ एडी लखि उपमेय।
सी वाचक, लाली धरम पूरण उपमा मेय॥

पाइल वर्णन

मूल। कियहायलचितचायलगि वजिपायलतुवपाय।
पुनिसुनिसुनिमुखमधुरधुनि क्यौंनलालललचाय॥ ५१०॥

टीका।—सखी का वचन नायिका से। किया थकित (कहैं घायल) चित के चाव को लग के बज के पाजेब ने तेरे पाँव की। फिर सुन सुन के तेरे मुख की मीठी बानी क्यौं नहीं श्री-कृष्ण ललचायगा॥

प्रश्न॥ दोहा। इहाँ चाय लगि शब्द यह अनमिल अर्थ दिखात।
उत्तर॥ तहँ पहली-ही प्रीति में सखी कहति यौं बात॥
किय हायल चित समझ तू पायल धुनि ही श्याम।
मुख धुनि सुनि ललचे न क्यौं तुम्ह चाइ लगि बाम॥

और प्रश्न ॥ दोहा । पाइल की धुनि सुनि भये घायल चित सु अचैन ।
तौ चहिये सुख धुनि सुनत मूरछ ललच बनै न ॥

उत्तर ॥ सो० । पाइल हाइल कीन सुख धुनि सुनि क्यौं हौंहि नहि ।
या तें कहति प्रवीण क्यौं न लाल सौं ललचरी ॥

काव्यलिंग अलंकार ।

दोहा । काव्यलिंग या तें जहाँ सामर्थन दृढ अर्थ ।
हाइल करिवे कौं इहाँ मधुर जु धुनि सामर्थ ॥

अनवट-वर्णन ।

मूल । सोहतअँगुठापायको अनवटजटितजराइ ।
जीत्यौतरिवनिदुतिसुढरि परयौतरनिमनुपाइ ॥ ५११ ॥

टीका ।— सखी का वचन नायक से । शोभा देता है अँगूठे में पाँव के अनवट जडा जडाव का । जीता है टेढियों ने अच्छी शोभा से, इस से पडा है सूरज मानों पाँव हार के नायका के ॥

प्रश्न ॥ दो० । इहाँ एक अनवट सु क्यौं नहि कछु बैठन युक्ति ।
उत्तर ॥ सएँ कहिये इक जिनस तें होति दुहुनि की उक्ति ॥

प्रश्न ॥ जो दोउ तौ रवि तु इक या तें प्रश्न रहात ।
उत्तर ॥ तहाँ अर्थ अडांग इक अनवट शिवा विख्यात ॥

हेतूत्प्रेक्षालंकार स्पष्ट है । हेतु तरयन-दुति ने जीता ॥

परमार्थ-पक्ष अर्थ ।

दोहा । कोउ कहतु जु शिष्य सौं ऐसी मन तिहि मारि ।
जीत्यौ मन जु कहावई उहि गति तू मन धारि ॥

अर्थ-विधि ।

दोहा । ऐसी मन सौ हत कहा सो तू मारि कुबाट ।
अँग में ठाँ जो पाय को अनवट अन्य सु वाट ॥

जख्यो अपनपौ जारि वह अब जीत्यौ सुनि ताहि।
तरवनि दुति जो ढरि पख्यो ह्वद्दनि गति लहि जाहि॥
ज्यौं ज्यौं फलैं नवैं सु त्यौं तरनि तरे की भाउ।
सो मन जीत्यौ पाय तू या बातहिं करि चाउ॥

दृष्टांतालंकार। तरवनि की भाँति मन ढरि पख्यौ या तें॥

पग-अँगुरी वर्णन।

मूल। अरुनवरनतरुनीचरन अँगुरीअतिसुकुमार।
चुवतिसुरँगरँगसीमनौ चपिबिछियनकेभार॥ ५१२॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। लाल रंग नायका के पाँव हैं, औ उँगली अति नरम हैं। चूती है लाल रंग सी, मानौ दब के बिछुओं के बोझ से॥ हेतूत्प्रेक्षालंकार स्पष्ट है॥

गति वर्णन।

मूल। पगपगमगअगमनपरति चरनअरुनदुतिझूलि।
ठौरठौरलखियतउठे दुपहरियासीफूलि॥ ५१३॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। डग डग बाट में आगे पडती है चरण लाल की कांति झूल के। ठौर ठौर देखते हैं दुपहरिया सी फूल कर॥ सी का अर्थ यहाँ मानौ का है॥ लुप्तोत्प्रेक्षालंकार।

दोहा। मनु दुपहरिया से उठे फूलि कहनि इहिं ठाम।
मनौ कढत ह्याँ व्यंग तैं वस्तूप्रेक्षा नाम॥

देह-द्युति वर्णन।

मूल। तनभूखनअंजनदृगनि पगनिमहावररंग।
नहिसोभाकौंसाजियत कहवेहीकौंअंग॥ ५१४॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। शरीर में गहने, काजल आँखों में, औ पाँओं में महावर का रंग, नहीं शोभा को पाते हैं। ये कहने-ही को अंग में हैं॥

तातपर्य यह कि, शरीर के रंग-ही में मिल जाते हैं। इन की शोभा कुछ दिखाई नही देती ॥ मीलित अलंकार ।

दोहा । निज निज अंग रंग जात मिलि　　भूषणादि ये जाइ ।
　　　या तें मीलित मम रंगहि　　　मिले न भेद लखाइ ॥

मूल । मानहुविधितनअच्छछवि　　स्वच्छराखिवेकाज ।
　　　दृगपगपौंछनकौंकिये　　　भूखनपायंदाज ॥ ५१५ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायक से, कै कवि की उक्ति। मानो विधाता ने शरीर की उज्जल शोभा को निर्मल रखने के लिये, आँखौं के पाँव पौंछने को किये हैं गहने पायंदाज। पायंदाज बिछौंने के आगे जो पाँव पौंछने को छोटा बिछौंना रहता है, तिसे कहैं हैं ॥

प्रश्न ॥ दोहा । भूषण लखि अंगनि लखैं　　यह कछु नहिं निरधार ।
　　　　　　अरु सु कपोलादिकनि पै　　नहि भूषण परकार ॥

उत्तर ॥ दोहा । जे वर नर तिन काज नहि　　पायंदाज विचार ।
　　　　　　अवर नरनि के काज जिमि　　पग पौंछन परकार ॥
　　　　　　तैसैं जे दुति रसिक ते　　लखत न भूषण साज ।
　　　　　　जिन की रुचि भूषणनि मैं　　तिन हित पायंदाज ॥
　　　　　　उन-ही के दृग मलिन जे　　धरत भूषणनि दृष्टि ।
　　　　　　रसिक सु-नर वर अमल दृग　　जागत सब विधि सृष्टि ॥

फल-उत्प्रेक्षालंकार ।

दोहा । तन छवि स्वच्छ रहै इही　　फल निमित्त यह काज ।
　　　फल-उत्प्रेक्षा असिध पद　　नहि सिध पायंदाज ॥

मूल । सहजसेतपचतोरिया　पहिरैअतिछबिहोति ।
　　　जलचादरकेदीपज्यौं　जगमगातितनजोति ॥ ५१६ ॥

टीका ।— सखी का वचन नायक से, कै कवि की उक्ति। सहज-ही धौली पचतोलिये की साडी पहरने से अति शोभा होती है नायका के शरीर की। पानी

की चद्दर छुटे है, औ उस के पीछे दिये जला रक्खे हैं, तिस भाँति चमकाती है शरीर की जोति॥ पूर्णोपमालंकार। तन-जोति उपमेय, जल-चादर उपमान, ज्यौं वाचक, जगमगाना धर्म॥

मूल। देखीसौनजुहीफिरति सौनजुहीसेअंग।
दुतिलपटनिपटसेतहू कारतिबनौटीरंग॥ ५१७॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। मैं ने देखा पीत जूही की क्यारी में फिरती पीत जूही के शरीर से नायका को। उस की शोभा की लिपटन वस्त्र धौले की भी करती है कपासी रंग॥ तद्गुणालंकार।

दोहा। अपनो गुण तजि संग गुण लहै सु तद्गुण अंग।
दुति लपटनि तैं सेत पट भयो बनौटी रंग॥

बनौटी रंग कपास के फूल के रंग को कहते हैं॥

मूल। वाहिलखेलोयनलगै कौनजुवतिकीज्योति।
जाकेतनकीछाँहढिग जोन्हछाँहसीहोति॥ ५१८॥

टीका।—नायक वचन सखी से। पूर्वानुराग। उस के देखने से आँखों में लगै कौन सी स्त्री की शोभा भली। जिस के शरीर की छाँह के पास चाँदनी छाँह सी होती है॥ व्यंग्योत्प्रेक्षालंकार।

दोहा। उत्प्रेक्षा ह्याँ व्यंग सौं जानहु बुद्धि समर्थ।
मनो छाँह है ज्यौन्ह यह इहिं विधि प्रगटत अर्थ॥

मूल। कहाकुसुमकहकौमुदी कितिकआरसीजोति।
जाकीउजराईलखि आँखऊजरीहोति॥ ५१९॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। क्या है फूल, औ क्या है चाँदनी, औ दरपन में कितनी जोति है। जिस की जोति देखने से आँख की जोति होती है॥ प्रतीपालंकार।

दोहा। जहँ उपमान किमर्थता　　है प्रतीप ह्याँ सोइ।
कुसुम आरसी कौमुदी　　कहा निंद इम जोइ॥

मूल। कहिलहिकौनसकैदुरी　　सौनजुहीमैंजाइ।
तनकीसहजसुवासना　　देतीजोनवताइ॥५२०॥

टीका।—नायक वचन सखी से। कह, पा कौन सकता, जब छिपी थी पीली जूही में जा के, शरीर की सहज सुगंध जो देती न बताय के॥ उन्मीलितालंकार।

दोहा। उन्मीलित जहँ सदृस मैं　　भेद लहत किहुं भाइ।
तन सुवास तें तिय लखी　　सौनजुही में जाइ॥

मूल। रहिनसक्यौकसकरिरह्यौ　　बसकरिलीनौमार।
भेददुसारकियौहियौ　　तनदुतिभेदौसार॥५२१॥

टीका।—नायक वचन सखी से। रह न सका, बल कर हारा, बस कर-ही लिया काम ने। छेद वार-पार किया-ही मेरे हिये में उस के शरीर की शोभा-रूपी छेदने-वाले शस्त्र ने॥ काव्यलिंग अलंकार।

दोहा। काव्यलिंग सामर्थता　　जहँ दृढ कहिये होइ।
जो भेदी है मार वह　　हिय भेदै है सोइ॥

मूल। कंचनतनधनिबरनवर　　रह्यौरंगमिलिरंग।
जानीजातिसुवासही　　केसरलाईअंग॥५२२॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। कंचन बरन श्रेष्ठ तन नायका का रहा है रंग से रंग मिल के। जानी जाती है सुगंध-ही से, कि केसर लगाई है अंग में॥

दोहा। प्रश्न करत तिय अंग की　　कही सु क्यौं न सुवास॥
उत्तर॥ वह तौ है-ही अन्य विधि　　भई सु करी प्रकास॥

दूजा अर्थ॥

दोहा। अँगना अँग लावत कहूँ　　लागि गई पट माहिं।
या तें कही सुवास-ही　　लखी और विधि नाहिं॥

उन्मीलितालंकार स्पष्ट है। पूर्वोक्ति तें जानिये॥

मूल। ह्वैकपूरमनिमयरही मिलितनदुतिमुक्तालि।
छिनछिनखरौविचच्छनी लखतिछ्वायतिनचालि॥५२३॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। कपूरमणि-मय हो रही है मिल कर शरीर की कांति से मोती की माल। छिन छिन अति चतुरी देखती हैं छुला कर तिनका सखीं॥ तद्गुण औ भ्रांति अलंकार।

दोहा। तद्गुण संगी गुण लहै भ्राँति सु भ्रम जहँ होइ।
दुति सँग मुक्त कपूर दुति भ्रम सौं सखि कहँ जोइ॥

मूल। बालछबीलीतियनमें बैठीआपछिपाइ।
अरगटहीफानूससी परगटहोतिलखाइ॥५२४॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। नायका छबीली स्त्रियों में बैठी आप छिप कर। घूँघट-ही में फानूस सी प्रगट हो के दिखाई देती है॥ पूर्णोपमालंकार। बाल उपमेय, फानूस उपमान, सी वाचक, प्रगट होना धर्म॥

मूल। करतुमलिनआछीछबिहि हरतुजुसहजबिकास।
अंगरागअंगनिलगैं ज्यौंआरसीउसास॥५२५॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। औ नायका वचन सखी से, तो रूप-गर्विता। करता है मलीन अच्छी छबि की, और दूर करता है जो सहज के प्रकास को। अंगराग (कहैं केसर चंदनादि लेपन) करने से अंगों में लगी है ज्यौं दरपन में स्वास॥ विषमालंकार।

दोहा। विषम इष्ट के उदिम तें है अनिष्ट जिहिँ ठौर।
अंगराग शोभहि सजै सु वह्न बिगारतु और॥

५२३। नायिका के तन दुति सौं मिलि कैं मुक्तालि (जो है मोती की माला, सो) कपूरमणी-मय होय रही है। अर्थ यह, कपूरमणि-ही होय रही है। यांति यह तैं, खरी विचच्छनी (अति प्रवीण जो है) आली (सखी, सो) भी तृण कौं छुआय कैं लखति है (जानति है)। कपूरमणि कौं हाथ पर धरै, तथ पैं धरि कैं उड़ावै, तो तृण कौं लिप-ही उठि जावै॥ इति हरिप्रकाशे॥

पूर्णोपमा भी संभवै। अंगराग उपमेय, आरसी उपमान, ज्यौं वाचक, मलिन करना धर्म ॥

मूल। पहिरनभूखनकनकके कहियावतुइहिंहेत।
दर्पनकेसेमोरचा देहदिखाईदेत ॥ ५२६ ॥

टीका।—सखी का वचन नायका से। पहरे मति गहनेसौने के, कहने में आता है इस लिये, कि आरसी के से मोरचे तेरी देह में दिखाई देते हैं॥

तातपर्य यह कि, तू मति जाने कि सखी गहना पहरने को बरजे है। मैं इस लिये कहती हूँ कि तेरे शरीर की शोभा के आगे ये मैले दिखाई देते हैं॥ विषमालंकार।

दोहा। है अनिष्ट जहँ इष्ट को उदित विषम सुनि गोप।
भूषण पहिरत शोभ-हित सु वे बिगारत ओप॥

मूल। लौनेहूसाहससहस कीनेजतनहजार।
लोइनलोइनसिंधुतन पैरिनपावतपार ॥ ५२७ ॥

टीका।—नायक अथवा नायका का वचन सखी से। मन में धरे भी धीरज हजार औ किये यत्न सहस्र। नैन मेरे शरीर की शोभा-रूपी समुद्र में पैर कर पार नहीं पाते॥ छेकानुप्रास औ यमकालंकार।

दोहा। लौने कीने बार इक या तें छेकनुप्रास।
लोइन लोइन यमक इग लावनि अर्थ प्रकास॥

मूल। दीठिनपरतसमानदुति कनककनकसेगात।
भूखनकरकरकसलगत परसिपिछानेजात॥ ५२८ ॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। दृष्टि नहीं आते समान चमक से सौने की सौने से शरीर में। गहने हाथ में लगने से करकस लगें हैं, तब पहचाने जाते हैं॥ उन्मीलितालंकार। पूर्वोक्ति तें जानिये॥

मूल। अंगअंगनगजगमगत दीपसिखासीदेह।
दियाबढायेहूरहै बडौउजेरौगेह ॥ ५२९ ॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। अंग अंग नायका के सब मोती हीरे से चमकते हैं दीप-सिखा सी देह में। दिया बुझाये से भी रहता है बडा उजाला घर में॥ अनुगुण औ पूर्णोपमालंकार।

दोहा। निज गुण सिध परसंग अधिक अनगुण लखि निरधार।
दीप देह इक नग बहुरि सी तें उपमा धार॥

देह दीप-सिखा सी जगमगे। देह उपमेय, दीप उपमान, सी वाचक, जगमगाना धर्म॥

मूल। अंगअंगप्रतिबिंबपरि दरपनसेसबगात।
दुहरेतिहरेचौहरे भूखनजानेजात॥ ५३० ॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। अंग अंग का अंग अंग में प्रतिबिंब पड के दर्पण से सब गात में। नायका के दुहरे तिहरे चौहरे गहने जाने जाते हैं॥

लुप्तोत्प्रेक्षालंकार॥

दोहा। मनु दुहरे तिहरे अँगनि भूषण हैं दर्हिं भाइ।
उत्प्रेक्षा मनु लोप की वस्तु साँझ दरसाइ॥

मूल। अंगअंगछविकीलपट उपजतिजातिअछेह।
खरीपातरीऊतऊ लगैभरीसीदेह॥ ५३१ ॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। अंग अंग से छवि की छटा उपजती जाती है निरंतर नायका के। अति पतली है शरीर से, तौ भी लगै है भरी सी देह नायका की॥ लुप्तोत्प्रेक्षालंकार। मनो भरी सी देह पद से। मनो पद लोप॥

५३०। लुप्तास्पदवस्तूत्प्रेक्षा॥ इति हरिप्रकाशे॥
५३१। अनुक्तास्पदवस्तूत्प्रेक्षा॥ इति हरिप्रकाशे॥

मूल। रंचनलखियतपहरियौं कंचनसैतनबाल।
कुँभिलानीजानीपरै उरचंपेकीमाल ॥ ५३२ ॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। तनक नही देखते पहरने से सौने शरीर में नायका के। मुरझाई हुई जानी जाती है छाती में चंपे की माला॥ उन्मीलित अलंकार स्पष्ट है॥

मूल। त्यौंत्यौंप्यासेईरहत ज्यौंज्यौंपियतअघाइ।
सगुनसलौनेरूपकौ जुनचखतृखाबुझाइ ॥ ५३३ ॥

टीका।—परकीया नायका का वचन सखी से। तौं तौं प्यासे-ही रहते हैं, जौं जौं पीते हैं तृप्त हो गुण सहित सलौने रूप को, जो नही नैनौं की प्यास बुझती है।

प्रश्न॥ दोहा। वस्तु सलौनी भच तैं प्यास नीर अति होइ।
ह्याँ सलौन सो रूप-ही पियत रूप-ही सोइ॥

उत्तर॥ दोहा। सगुण सलौने कौं कहा मीत सलौनी जानि।
सो उर में बसि कै रह्यौ रूप प्यास अति मानि॥

उक्तगुण-विशेषोक्ति अलंकार।

दोहा। होत न कारज हेतु जहँ विशेषोक्ति वह लेखि।
पियत हेतु है प्यास गत कारज होत न देखि॥

वार्त्ता। पर यहाँ गुण कह दिया। सलौने का गुण है। इस से उक्ति गुण। गुण-विशेषोक्ति हुआ॥

मूल। लिखनबैठिजाकीसबिहि गहिगहिगरबगरूर।
भयेनकेतेजगतके चतुरचितेरेकूर ॥ ५३४ ॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। लिखने की बैठे जिस का चित्र कर कर गर्व गरबीले, हुए नही कितने संसार के चतुर कूढ़ चितेरे॥

प्रश्न॥ दोहा। अर्थ सु गर्व गरूर को एकै सो पुनरुक्ति।
उत्तर॥ कहत सु किहूँ चितेर सौं है गरूर यह उक्ति॥

वार्ता। गरूर गर्वी को कहते हैं। यथा। गिरि तें न गरू रह्यो, गरूर ह्वो न याद्द-ह्र तें॥

विशेषोक्ति अलंकार। हेतु होय कारज न होय॥

मूल। केसरकैसिबक्यौंसकै चंपककितिकअनूप।
गातरूपलखिजातदुरि जातरूपकौरूप॥ ५३५॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। केसर कर बराबरी क्यौं सकै, औ चंपा कितना एक सुन्दर है। शरीर का रूप देख वो जाता है छिप के सोने का रूप, के रूप का रूप॥ प्रतीपालंकार।

दोहा। सो प्रतीप उपमेय लहि उपम अनादर होइ।
केसर चंपक स्वर्ण की निंदा इहिं थल जोइ॥

मूल। सो०। तोतनअवधिअनूप रूपलग्यौसबजगतकौ।
मोदृगलागेरूप दृगनिलगीअतिचटपटी॥५३६॥

टीका।—नायक वचन नायका से। तेरा शरीर महिमा की सीमा है, औ रूप लगा है सब संसार का। मेरे नैन लगे हैं रूप से, औ नैनों को लगी अति चटपटी॥ आधारमालालंकार।

दोहा। इक को इक आधार क्रम माल अधार सु चाहि।
तन में रूप सु रूप में दृग दृग चटपटि आहि॥

सुकुमारता वर्णन।

मूल। दो०। भूखनभारसँभारिहै क्यौंइहितनसुकुमार॥
सूधेपायनधरपरत सोभाईकेभार॥ ५३७॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। गहने का बोझ सभालेगी क्योंकर इस सुकुमार शरीर से नायका। सूधे पाँव नहीं भूमि में पड़ते शोभा-ही के बोझ से।

अथवा स्त्री की शोभा कुच नितंब हैं। तिन के बोझ से धरती में सूधे पाँव नही धर सकती॥ काकोक्ति (काकूक्ति) अलंकार। काकु-उक्ति, क्यौंकर सँभालेगी॥

मूल। नजकधरतहरिहियधरै नाजुककमलाबाल।
भजतभारभयभीतह्वै घनचंदनवनमाल॥ ५३८॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। नही चैन पडता, हे कृष्ण, छाती पर लगाने से सुकुमार लक्ष्मी सी नायका को। भाजती है, बोझ से भयमान हो, कपूर चंदन बनमाल से। ऐसी सुकुमार है॥

दूजा अर्थ। नायक-विरह। सखी का वचन नायका से।

सोरठा। हरि न धरत कल हीय धारत नाजुक बाल सुनि।
भजत भार लखि जीय मलय माल तें विरह कृस॥

वार्त्ता। धारन क्या कि, कपूर, चंदन, माला, इन के धारन करने से चैन नही पाते, हे नाजुक बाल। यह विशेषण साभिप्राय है कि, तू भी सुकुमार है, कृसता के दुख की भली भाँति जाने है॥ परिकरालंकार।

दोहा। परिकर साभिप्राय है कहै विशेषण धार।
नाजुक यह जु विशेषणै साभिप्राय निहार॥

तीजा अर्थ। नायका-विरह। सखी का वचन नायक से।

दोहा। हे हरि न जक धरत हिया नाजुक कमला बाल।
भजत भार भय लहि धरै घन रु मलय जल माल॥

भार के दो अर्थ।

दोहा। घन जल मानत भार सम भार उष्ण थल जानि।
मालहि जानति भार तुल महा बोझ सम मानि॥

व्याघातालंकार।

दोहा। कौन-हुँ एक प्रकार तें सुखद अहित व्याघात।
घन रु मलय जल माल ये भये दुखद विख्यात॥

चौथा अर्थ। धीराधीरा नायका का वचन नायक से।

दोहा। रति प्रस्वेद चंदन बयौ सुमन रहे.घन नाहिं।
तहाँ कहति कछु व्यंग सौं धीर अधीरत माहिं॥
हरि फल नहिं सु लखौ हिये नालुक दबै न बाल।
या तैं तनु चंदन सुमन भजत भार भय लाल॥

भजत का अर्थ अंगीकृत॥ लुप्तोत्प्रेचालंकार। मानों इस हेतु से दबै नहीं प्यारी। हलकी माला, पतला चंदन, अंगीकृत किया॥

पाँचवाँ अर्थ। परमारथ पक्ष।

दोहा। जे हरि हियहिं धरै सु तें जक न घरत श्री जोइ।
भजत मलय वन पंक्ति जहँ अहि भय जाय न कोइ॥

व्यतिरेकालंकार।

हरि को शरण अति सुखद है कमला (लक्ष्मी) से अरु तिय की प्रीति से। इस से इन की जक छोडी व्यतिरेक॥

मूल। छालेपरिबेकेडरन सकैनहाथछुवाइ।
झझकतिहियहिगुलाबकें झँवाँझँवावतिपाइ॥ ५३८॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। छाले पडने के डर से सकती नहीं हाथ छुला कर नाइन। झिझकती है मन में गुलाब के झाँवे से झँवावती हुई पाँव नायका॥

प्रश्न॥ दोहा। यह सु झँवैयत पद अथन सुतन झँवावत होइ।
अरु धर सेजादिक-हु तें कहा कठिन कर सोइ॥
उत्तर॥ बिरहिणि गुरु-जन सासना धावति पग किहुँ दाइ।
नाइनि छाले के डरनि कुसुमनि धोवति पाइ॥
सोरठा। गुरु-जन सासन पाइ पग सु झँवैयत पद बन्यौ।
अरु समेल पग भाइ बिरहिणि के यह संभवै॥

सुकुमारता का वर्ध है-ही, पर इस भाँति अति चमत्कार है॥ संबंधातिशयोक्ति अलंकार॥

दोहा । संबंधातिशयोक्ति जहँ योग अयोगहि देत ।
हाथ छुवत छाली परै पगहि योग नहिं हेत ॥

मूल । मैंवरजीकैवारतू इतकितलेतिकरौट ।
पखुरीगरैगुलावकी परिहैगातखरौट ॥ ५४० ॥

टीका ।—सखी अंतरंगिनी का वचन मानवती नायका से, सैन समें दंपती के । मैं ने बरजा कइ बार तू इधर क्यों लेती है करवट । पँखडी गडैगी गुलाव की । पडैगी शरीर में खरौंट ॥

प्रश्न ॥ दोहा । इत कित लेति करौट पद या में अर्थ बनै न ।
पखुरी तौ सब सैज पर होत अर्थ यह बैन ॥
उत्तर ॥ फूल गैंद खेलैं दुवौ पिय बच प्रथम दिखात ।
किम कर-औट बचायवौ पुनि तिय बच मृदु गात ॥
प्रश्न ॥ गातहि मृदु, कहँ कर नहीं ।
उत्तर ॥ तहँ सखि सौं तिय बैन ।
तू क्यौंकर-हि बचावई सखि-बच मृदु तन ऐन ॥

संबंधातिशयोक्ति अलंकार । पूर्वोक्ति तें जानिये ॥

कातनेवाली वर्णन ।

मूल । ज्यौंकरत्यौंचुहँटीचलै ज्यौंचुहँटीत्यौंनारि ।
छबिसौंगतिसौलैचलति चातुरकातनहारि ॥ ५४१ ॥

टीका ।—नायक वचन सखी से । जिस भाँति हाथ चलै है, तिसी भाँति चुटकी चलत है । जिस भाँति चुटकी चलै है, तिसी भाँति गरदन चलती है । शोभा से गति सी ले चलती है चतुरी कातनेवाली ॥

प्रश्न ॥ दोहा । चुहंटी के तौ चलत में कर चलवौ तहँ आहि ।
कर चुहंटी कछु भिन्न नहि कही भिन्न किम चाहि ॥
उत्तर ॥ महित घिरनी ज्यौं चलत तिय दछ कर युत भाइ ।
त्यौं यापैं चुहंटी चलति और ग्रीव तिहिं दाइ ॥

प्रथम आरंभ में स्त्री का दाहना हाथ चलता है। तैसे-ही फिर बाएँ हाथ की चुटकी चलती है। फिर तिसी भाँति ग्रीवा चलती है। सो गति की भाँति है॥ जाति अलंकार स्पष्ट है॥

गर्भिणी वर्णन।

मूल। दृगथिरकौंहैंअधखुले देहथकौंहैंढार।
सुरतसुखितसीदेखियत दुखितगरभकेभार॥ ५४२॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। नैन चंचल अधखुले हैं नायका के, औ शरीर थके की भाँति है। सुरतांत में जैसे सुखी देखती हैं तैसे दुखी आधान के बोझ से देखती हैं हम नायका को॥ सुरति का सुख औ गर्भ का दुख समान किया॥ जाति अलंकार स्पष्ट है॥

गँवारी वर्णन।

मूल। गोरीगदकारीपरे हँसतकपोलनिगाड।
कैसीलसतिगँवारियह सुनकिरवाकीआड॥५४३॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। नायक को दिखावै है नायका सखी। गोरी गुदगुदी है औ पड़े है हँसते हुए गालों में गढा। कैसी शोभा देती है गँवारी यह सुनकिरवा की आड दिये। सुनकिरवा एक कीडा है। तिस का पर पन्ने के रंग होता है। उसी के पर को आड स्त्री लगाती हैं॥ जाति अलंकार स्पष्ट है॥

मूल। प्रफुलाहारहियेलसै सनकीवेंदीभाल।
राखतिखेतखरीखरी खरेउरोजनिबाल॥ ५४४॥

टीका।—सखी का वचन नायक से, कै नायक वचन सखी से। प्रफुला एक वृक्ष है। संस्कृत में उसे गण्डुल औ कुल कहते हैं। तिस के फूलों का हार छाती पर शोभा देता है, औ सन के फूल की बेंदी सिर पर शोभायमान है। रखती है खेत खडी खडी खडे कुचों से नायका। खेत रखना पद श्लेष है। मार रखना औ खेती की रखवाली करना॥ जाति औ श्लेषालंकार स्पष्ट है॥

रति-महिमा वर्णन ।

मूल । चमकतमकहाँसीसिसक मसकझपटलपटानि ।
एजिहिँरतिसोरतिमुकति औरमुकतिअतिहानि ॥५४५॥

टीका ।—सुरत समेँ नायका बल करै है। तिस से नायक वचन। चौंकना, क्रोध करना; हँसना, सिसकना, मसकना, झपट कर लिपटना। ये जिसे रति हैं, सोई रति मुक्ति है। औ मुक्ति मेँ रति की अति हानि है ॥ व्यतिरेकालंकार ।

दोहा । व्यतिरेक सु जहँ दुहुन मेँ इकहि अधिकता होइ ।
इती अधिक रति मुक्ति मेँ उहि सु मुक्ति तेँ जोइ ॥

मूल । तनकझूठनिसवादली कौनबातपरिजाइ ।
तियमुखरतिआरंभकी नहिझूठियहिमिठाइ ॥ ५४६ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से, कै नायक से। तनक भी झूठ स्वाद नहीं क्या जानिये कौन सी बात जा पड़ै। नायका के मुख से रति के आरंभ की नहीं झूठी-ही मीठी लगती है॥ अयुक्तायुक्त अलंकार।

सोरठा । अशुभै शुभ ह्वै जाइ सु वहै अयुक्तायुक्त है ।
नहि झूठियै मिठाइ रति मेँ अनठाँ अशुभ है॥

मूल । जोनजुगतिपियमिलनकी धूरमुकतिमुहदीन ।
ज्यौंलहियैसँगसजनतौ धरकनरकहूकीन ॥ ५४७ ॥

टीका ।—नायका वचन सखी से। जो नहीं है युक्ति पी के मिलने की, तौ धूल मुक्ति के मुँह दी। जो पाइये संग सज्जन का, तौ डर नरक का भी अंगीकार-किया मैँने ॥

प्रश्न ॥ छंद। मुँह मुक्ति डारनि धूरि। यह युक्ति नहि शुभ मूरि ॥
विच नर्क सुख न मिलाप। ह्वाँ भोगवत फल पाप ॥

५४७। जुगति, उपाय ॥ इति हरिप्रकाशे ॥

उत्तर॥ सखि दूति उत्तर दीन। यह समुझि बात प्रवीन॥
जो मिलन पीय अयुक्त। यह धूरि तुम्ह तुव युक्ति॥
पर पुरुष हू न मति मानि। इन मिले दोष न जानि॥

अनुज्ञालंकार।

दोहा। दोष जाचियत किहुं सु-गुण लखे अनुज्ञ सु होत।
गुण बड पिय सँग को तनक दोष नरक यह होत॥

प्रभात वर्णन।

मूल। कुंजभौनतजभौनकौं चलियेनंदकिसोर।
फूलतिकलीगुलाबकी चटकाहटचहुँओर॥ ५.४८॥

टीका।—सखी का वचन नायक से। कुंज का मंदिर छोड़, मंदिर को चलिये, हे श्री-कृष्ण। फूलती है कली गुलाब की, औ चिड़ियाँ बोलती हैं चारों ओर॥

प्रश्न॥ दोहा। कुंज छुडावति सखि न रस अरु तज भवन जु अर्थ।
कुंज चलो घर तज शबद बनै न बुद्धि समर्थ॥

उत्तर॥ कह्यो कहूँ काहु सखी चलो भवन यह बैन।
सुनि वर सखि बोली सु जिन अपै यही मत-ऐन॥
ह्याँ काकोकति कुंज तजि कह चलिये सधि भौन।
देखो शोभ गुलाब की यह समयौ नहि गौन॥

काकूक्ति अलंकार स्पष्ट है॥

हिंडोला वर्णन।

मूल। हेरिहिंडोरेगगनतें परीपरीसीटूटि।
धरीधायपियबीचही करीखरीरसलूटि॥ ५.४९॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। देख हिंडोले-रूपी आकाश से गिरी परी सी टूट के। पकडी दौड के नायक ने अधर-में-ही, और करी अति रस की लूट॥

प्रश्न॥ दोहा। रस की लूट करी सु तौ कही खरी कहँ आहि।
उत्तर॥ बाधक-हू साधक भये सबै मरातंत् आहि॥

दूजा अर्थ। वार्त्ता। नायका को गिरते हुए छाती से लगाई यही रस लूट के खडी करी। इस भाँति भी अर्थ है ॥

तहाँ प्रश्न॥ परी सी टूटी, यहाँ ऊँचे से गिरी जानिये। उस का खडा होना न जानिये। क्योँकि सुकुमारता-हीन है इस में॥ रूपक, यमक, श्री उपमेयलुप्तोपमालंकार॥

दोहा। रूपक-गगन हिंडोर तेँ यमक परी द्वै बार।
उपमा उपमेय लुप्त की संकर लखि निरधार॥

मूल। वरजेदूनीहैचढै नासकुचैनसँकाइ।
टूटतिकटिदुमचीमचक लचकिलचकिवचिजाइ ॥५५०॥

टीका।—सखी का वचन सखी से, कै नायक से। वरजने से दूनी ही चढती है हिंडोले पर नायका। न सकुचती है न डरती है। टूटती है कमर दोनौँ ओर के बोझ से (कहीँ नितंब श्री छाती के), झुक कर लचक लचक के वच जाती है। तृतीय विभावना श्री वीप्सालंकार।

दोहा। बाधक छत-ह्न काज जहँ होइ विभावन जानि।
वरजे वढति सु वीपसा लचकि लचकि मधि मानि॥

जल-विहार वर्णन।

मूल। लैचुभकीचलिजातितित जितजलकेलिअधीर।
कीजतकेसरनीरसे तिततितकेसरनीर ॥५५१॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। मार के गोता चली जाती है नायका तिधर, जिधर जल केलि का अधीर नायक है। करती है केसर का पानी सा तिधर के तालाव के पानी को॥ यमक श्री धर्मलुप्तोपमालंकार। केसर केसर यमक। केसर-नीर उपमान, सर-नीर उपमेय, से वाचक, रंग धर्म नहीं॥

मूल। विहमतिसकुचतिसीदिये कुचआँचरविचवाँह।
भीजिपटघरकौचली न्हायसरोवरमाँह ॥ ५५२ ॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। हँसती सकुचती सी मन में, छाती औ अंचल को बाँहों में दबा, भीगे कपड़ों घर को चली, न्हा के तालाव में, नायका॥ जाति अलंकार स्पष्ट है॥

मूल। मुखपखारिमुड़हरभिजै सीससजलकरछाइ।
मौरिउचैघूँटैनिनै नारिसरोवरन्हाइ॥ ५५३॥

टीका।—सखी का वचन सखी से, कै कवि की उक्ति। मुख धो, सिर का कपड़ा भिंगो, सिर पर पानी समेत हाथ छुला। जूड़ा ऊँचा कर घुटनों से झुका कर नायका तलाव में नहाती है॥ जाति अलंकार स्पष्ट है॥

मूल। छिरकेनाहनवोढ़दृग करपिचकीजलजोर।
रोचनरंगलालीभई वियतियलोचनकोर॥ ५५४॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। छिड़के नायक ने नवोढा के नैन हाथ की पिचकारी कर जल के बल। गोरोचन के रंग लाली हुई दूसरी नायका के नैन के कोयों में॥ असंगति अलंकार। छिड़के नैन नवोढा के, औ हुए सौति के दृग लाल इस से॥

वन-विहार वर्णन।

मूल। चलतललितश्रमस्वेदकन कलितअरुनमुखऐन।
वनविहारथाकीतरुनि खरेथकायेनैन॥ ५५५॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। चलते हुए सुंदर श्रम से पसीने की बूँदों सहित लाल मुँह घर शोभा का हुआ। औ वन में फिर कर, कै लीला कर के, थकी जो नायका, तिस के रूप ने नायक के नैनों को अति आसक्त किया॥ जाति अलंकार स्पष्ट है, औ विभावना भी संभवै, क्योंकि अकारण वस्तु से काज हुआ। थकी ने थकाये॥

मूल। बढ़तिनिकसिकुचकोरुचि बढ़तगोरभुजमूल।
मनलुटगोलोटनचढ़त चूँटतिऊँचेफूल॥५५६॥

टीका।—सखी का वचन सखी से, कै नायक वचन सखी से। बढ़ती आँगी से

निकाल कुच के किनारे की शोभा औ वस्त्र से उघडते गोरे खवौं के। मन लुट गया त्रिवली के चढते, तोडते ऊंचे फूल देखि नायका को॥ जाति अलंकार स्पष्ट है॥

मूल। अपनेकरगुहिआपहठि हियपहिराईलाल।
नौलसिरीऔरैचढी मौलसिरीकीमाल॥५५७॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। अपने हाथ से गूँध आप-ही हठ कर के छाती में पहनाई श्री-कृष्ण ने। नई शोभा और-ही चढी मौलछिरी की माला से नायका के सुख पर॥ भेदकातिशयोक्ति औ छेकानुप्रास अलंकार।

दोहा। औरै पद तें जानिये भेदकातिशयउक्ति।
नौल सिरी के प्रास तें छेकनुप्रास प्रयुक्ति॥

फागु वर्णन।

मूल। ज्यौंउभकिझाँपतिवदन झुकतिविहसिसतराइ।
तुल्यौंगुलालमुठीझुठी झझकावतुपियजाइ॥५५८॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। ज्यौं ज्यौं चौंक कर ढकती है मुख नायका, और निहुडती है, हंसती है, खिजलाती है, त्यौं त्यौं गुलाल की मूँठी झूठी से झिझका-वता है नायक॥ पर्यायोक्ति औ स्वभावोक्ति अलंकार। छल कर इष्ट साधना पर्यायोक्ति। नायक नायका की चेष्टा स्वभावोक्ति॥

मूल। पीठदियेंहीनेकुमुरि करघूँघटपटटारि।
भरिगुलालकीमूँठिसौं गईमूँठिसीमारि॥५५९॥

टीका।—नायक वचन सखी से। पीठ फेरे खडी थी नायका, सो तनक सुड़ कर हाथ से घूँघट का कपडा टाल के, भर के गुलाल की मुट्ठी से गई जादू सा कर के॥ मूँठ मारना, जादू कर मारना॥ जाति अलंकार, औ मूँठि मूँठि यमकालंकार स्पष्ट है॥

मूल। दियौजुपियलखिचखनिमें खेलतफागुखियाल।
वाढतहूअतिपीरसुन काढतवनतगुलाल॥५६०॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। दिया जो नायक ने देख के आँखों में खेलते हुए होली के खेल में। पढते हुए भी अति दुख के सो नहीं काढते बनता है गुलाल नायका को॥

प्रश्न॥ दोहा। प्रश्न इहाँ पिय हाथ की दृग में पाय गुलाल।
काढति है अति पीर क्यौं अर्थ न होतु रसाल॥
जो कहिहौ रज-कण परे पीर होति दृग रीति।
तहँ दंद्री आधीन है मन के मन पिय प्रीति॥
या तैं पीर जु चखन में बढिबौ कहन न योग।
और तहाँ अति शब्द कौ कौंन हेतु सु प्रयोग॥

उत्तर॥ नैननि परतु गुलाल तब पिय कौ लखिबौ नाहिँ।
मूरति दृष्टि न आवई यही पीर इहि माहिँ॥
जैसे ह्याँ अति अधिक पद त्यौं लखि-हूं अधिकाइ।
दियौ जु पिय नै चखनि में पूर्ण अर्थ इहिं भाइ॥
लखिबौ भाव सुनौ अबै जा सौं रस सरसाइ।
लखि कौ अर्थ कियै सु अति अर्थ वह्न लगि जाइ॥
पिय नै लखि कह चाव सौं बडी धार जु निहारि।
डार्यौ चखनि गुलाल तिहिँ बडी पीर हिय धारि॥
और समय सब के दृगनि डारत हुते गुलाल।
क्रम सौं मेरे दृगन-हूँ परत हुती तिहि काल॥
आज कछू लखि मो दृगनि डार्यौ खेलत फाग।
वह लखिबौ पिय कौ भयौ बंद सु अति दुख लाग॥

अनुज्ञालंकार।
दोहा। दोष जांचियत किहुं सुगुण लखै अनुज्ञ सुधीर।
पीय मनोरथ करन बंड लाभ दोष तनु पीर॥

मूल। छुटतसुठौंमगहौंछुटौ लोकलाजकुलचाल।
लगैदुहुनिइकसंगही चलिचितनैनगुलाल॥ ५६१॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। छुटते सुहियों के संग-ही छुटी लोक लाज औ कुल की रीति। लगैं हैं दोनों के, एक साथ-ही चल के, चित नैन औ गुलाल।

सहोक्ति अलंकार।

दोहा। सो सहोक्ति सह भाव जहँ मन-रंजन विधि होइ।
मुठी लाज मँगही छुटी ह्याँ यह विधि है सोइ॥

मूल। गिरेकंपिककुकछुरहे करपसीजिलपटाइ।
डारतमुठीगुलालकी छुटतझुठीह्वैजाइ॥५६२॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। गिरे है हाथ काँप के कुछ औ कुछ रहे हाथ पसीज लिपट कर। डालते हुए मूठी गुलाल की छुटते-ही झूठी हो जाती है।

तातपर्य यह कि, नायका को, कै नायक को, देखि सात्त्विक होता है। तिस से कंप औ स्वेद होता है॥ विशेषोक्ति अलंकार। मुठी गुलाल भर छोडना कारण है, औ लगना काज नही होता॥

मूल। ज्यौंज्यौंपटझटकतिहठति हँसतिनचावतिनैन।
त्यौंत्यौंनिपटउदारहू फगुआदेतवनैन॥५६३॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। जैसे जैसे नायका कपडा झटकती है, हठ करती है, हँसती है, नचाती है नैन। तैसे तैसे अति दानी नायक से भी फगुआ देते बनता नही।

तातपर्य यह कि, नायका चेष्टा करै है, सो नायक को अच्छी लगै है। तिस से फगुआ नही देता, कि देने से ये चेष्टा न करैगी॥ विशेषोक्ति अलंकार। उदारता कारण है। देना काज नही होता॥

मूल। रसभिजयेदोउदुहुनि तउठिकरहैंटरैंन।
छविसौंछिरकतप्रेमरँग भरपिचकारीनैन॥५६४॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। रस के दो अर्थ, प्रीति औ जल। रस से भिंगोये दंपती ने परस्पर, तौ भी जम रहे, टलते नही। शोभा से छिडकते हैं प्रेम का रंग, भर के नैनों से, औ छिडकते हैं भर पिचकारी रंग प्रेम से नैनों मैं॥ रूपकालंकार स्पष्ट है, नैनों की क्रिया होली से रूपक॥

वसंत-ऋतु वर्णन ।

मूल । ऋकिरसालसौरभसने मधुरमाधुरीगंध ।
ठौरठौरझौंरतझँपत भौंरझौंरमधुअंध ॥ ५६५ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से, कै कवि की उक्ति । ऋक के मौर की सुगंध से, औ सने मीठी माधुरी लता की गंध से, ठाँव ठाँव गूँजते झुकते हैं भौंरों के झुंड मकरंद मदिरा से अंधे हो ॥ जात्यलंकार स्पष्ट है ॥

मूल । दिसदिसकुसमितदेखियै उपवनविपिनसमाज ।
मनहुवियोगिनिकौंकियौ सरपंजररितुराज ॥५६६॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से, कै नायका वचन सखी से । दिसा दिसा में फूले देखे हैं वाग औ वन के समूह । मानो वियोगिनियों के लिये किया है सर-पंजर (कहैं तीरों का पिंजरा, जैसे बहेलिये पच्छियों के मारने को करते हैं, तैसे) वसंत ने । काम के वान हैं फूल । तिन का पिंजरा किया है विरहिणियों के मारने को । उत्प्रेक्षालंकार स्पष्ट है मानो पद से ॥

मूल । फिरिघरकौंनूतनपथिक चलेचकितचितभागि ।
फूल्यौदेखिपलासवन समुहैंसमुझिदवागि॥५६७॥

टीका ।—कवि की उक्ति । फिर के घर की नये बटोही चले, चित में चौंक भाग के । फूला देख के ढाक का जंगल, साम्हने समझ के वन की आग । भ्रांत्यलंकार स्पष्ट है ॥

ग्रीष्म-ऋतु वर्णन ।

मूल । नाहिनयेपावकप्रबल लुएँचलितचहुँपास ।
मानौविरहवसंतकै ग्रीखमलेतिउसास ॥ ५६८॥

टीका ।—नायका वचन सखी से, कै कवि की उक्ति । नहीं है यह आग बलवान । लुएँ चलती हैं चारों ओर । मानो विरह से वसंत के, ग्रीषम लेती है लंबी साँसें ॥ हेतूत्प्रेक्षालंकार स्पष्ट है ॥

मूल । कहलानेएकतरहत अहिमयूरमृगवाघ ।
जगततपोवनसोकियो दीरघदाघनिदाघ ॥ ५६९ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से, तौ अभिसार कराना हेतु । औ नायका वचन नायक से, तौ प्रवत्स्यत्प्रेयसी, गमन रोकना हेतु । औ कवि की उक्ति भी संभवै । दुख पा कर इकट्ठे रहते हैं साँप, मोर, हरिन, औ बाघ । संसार को तपोबन सा (कहैं तपस्वियों का बन कि जहाँ किसी का किसी से बैर नहीं) किया है निरबैर ग्रीषम की बडी गरमी ने ॥ पूर्णोपमालंकार ।

दोहा । जगत इहाँ उपमेय है तपवन है उपमान ।
सो वाचक, रिपुता तजी रिपु न धर्म सु बखान ॥

मूल । बैठिरहीअतिसघनवन पैठिसदनतनमाहिँ ।
देखिदुपहरीजेठकी छाँहौंचाहतिछाहिँ ॥ ५७० ॥

टीका ।—नायका वचन नायक से, तो स्वयंदूतिका, औ सखी का वचन नायक से, तौ विदेश जाना बारन, औ कवि की उक्ति भी संभवै । बैठ रही अति सघन बन में घुस शरीर-रूपी घर में । देख के दुपहरी जेठ महीने की छाँह भी चाहती छाँह । वृक्ष के तले छाँह आती है । सो मानो जेठ की दुपहरी देख के । हेतूत्प्रेक्षालंकार स्पष्ट है ॥

पावस-ऋतु वर्णन ।

मूल । पावसघनअँधियारिमेँ रह्योभेदनहिँआन ।
रातिद्यौसजान्योपरै लखिचकईचकवान ॥ ५७१ ॥

टीका ।—सखी का वचन नायका से, कै कवि की उक्ति । बरषा के बादलों के अंधेरे में रहा भेद नहीं कुछ और । रात दिन जाना जाता है, देख के चकवी चकवों को ॥

तातपर्य यह कि, हे सखी, देख, रात दिन और भाँति नहीं जाना जाता । एक चकवा चकवी की बोली से जाना जाता है । क्योंकि दिन संयोग में नहीं बोलते, रात वियोग में बोलते हैं ॥ परिसंख्यालंकार ।

दोहा। अर्थ निषेधे एक थल दूजे थल ठहराइ।
निसि दिन ग्रान न किहुं सुहै इक चकई चका पाइ॥

मूल। तियतरसौंहैं चितकिये वारिसरसौंहैं नेह।
धरपरसौंहैंह्वैरहे करबरसौंहैं मेह॥ ५७२॥

टीका।—कवि की उक्ति। नायकाओं के तरसौंहैं मन किये नेह ने कार के जल की साम्हने। धरती को छूनेवाले हो रहे हैं हाथ से बरसनेवाले बादल॥

प्रश्न॥ वार्त्ता। जो नायकाओं के तरसौंहैं चित किये, तो क्या नायकों के चित तरसौंहैं नहीं करते बादल॥

उत्तर॥ तिय तरसौंहैं कहैं नायकाओं को तरसैं। ऐसे मन नायकों के किये बरसौंहैं बादलों ने। इस में दोनों अर्थ कढ़ते हैं नायका औ नायक के॥ वृत्त्यनुप्रास अलंकार स्पष्ट है तरसौंहैं बरसौंहैं शब्द से॥

मूल। कुढंगकोपतजिरँगरली करतिजुवतिजगजोइ।
पावसवातनगूढयह बूढनिहूँरँगहोइ॥ ५७३॥

टीका।—सखी का वचन मानवती नायका से। अहे, यह बुरी रीति का क्रोध छोड। देख। करती हैं रँग-रलियाँ जवान स्त्रीं जगत में। बरषा ऋतु में यह बात छिपी नहीं, बूढों को भी रंग होता है॥ काव्यलिंग औ श्लेषालंकार स्पष्ट है। रँगरली करना दृढ किया काव्यलिंग। बूढ पद श्लेष, बूढा औ वीरबहूटी॥

मूल। हठनहठीलीकरिसकै इहिंपावसऋतुपाइ।
आनगाँठिघुटिजायत्यौं मानगाँठिछुटिजाइ॥ ५७४॥

टीका।—सखी का वचन मानवती नायका से, कै कवि की उक्ति। हे हठीली स्त्री, हठ नहीं कर सकती, कै हठीली नायका हठ नहीं कर सकती, यह पावस की

५७२। धरपरसौंहैंह्वैरहे झरिबरसौंहैंमेह। इति पाठान्तरम्॥ मानी कौं राजी करि कैं, सखी नायक सौं कहति है। तिय नै तरसौंहैं (चाह-भरी) चित कियौ। तुम कौं तरसैं हैं, या कौ मधं चाहैं हैं। नेह कौं सरसौंहैं करि कैं (अधिक करि कैं)। झरि लगाय कैं बरिसौंहैं मेघ है (बरिसनवाली है)। तुम पराये घर के छौंहैं (साम्हने) हो रहे हो, औरि नायिका पांय आवै कौं चाहत हो॥ इति हरिप्रकाशे॥

ऋतु पा कर। ज्यौं और गाँठ घुट जाय है, त्यौं मान गाँठ छुट जाती है पावस में॥ विभावनालंकार। विरुद्ध से काज। घुटने के कारण से गाँठ छुटना काज हुआ॥

मूल। वेईचिरजीवोअमर निधरकफिरौकहाइ।
छिनबिछुरेंजिनकौनइहिँ पावसआयुसिराइ ॥५७५॥

टीका।—नायका वचन सखी से। वे ई चिरजीव औ अमर निधडक फिरौ कहा कर, छिन एक बिछडे जिन की नहीं इस बरषा ऋतु में मौत हो॥

प्रश्न॥ वार्त्ता। चिरजीवी अमर पुनरुक्ति है॥

उत्तर॥ चिरजीवी बहु काल जिये औ अमर सो जो न मरे॥

प्रश्न॥ दोहा। जो वियोगिनी के वचन तौ इहिँ जियत बनै न।
पावस बिछुरे नहि जियत कहै सु इमि किमि बैन॥

उत्तर॥ पावस पहिले आइबौ अवधि बदी हौ मित्त।
तहँ तिय की यह पत्रिका सोध देति पिय चित्त॥

तहाँ प्रश्न॥ दोहा। तिया लिखी जियहौँ नहीँ पिय दिय जियत बताइ।
तब इनि वे सु अमर कही दूरि भूमिका भाइ॥

अर्थ विधि॥ दोहा। यह सु प्रवत्स्यत्पतिका पियहि चलत तिहिँ बैन।
जे पावस बिछुरे जियैँ ते वे अमर सुखे न॥

वार्त्ता॥ धुनि यह कि मैं नहीं जियौंगी॥ मरणाक्षेप अलंकार स्पष्ट है॥

मूल। अवतजनामउपायकौ आयौसावनमास।
खेलनरहिबौखेमसौं कैमकुसुमकीबास ॥ ५७६ ॥

टीका।—प्रोषितपतिका का वचन सखी से। अब छोड नाम उपाव करने का। आया सावन महीना। यह खेल मेरा न रहैगा कल्यान से कदंब के फूलौं की गंध के आगे॥ लोकोक्ति अलंकार। खेल अच्छा न रहैगा, यह लोक-कहनि है॥

शरद ऋतु वर्णन।

मूल। घनघेरौछुटिगौहरखि चलौचहूँदिसराह।
कियौसुचैनौआयजग सरदसूरनरनाह ॥ ५७७ ॥

टीका।—कवि की उक्ति। बादलों का घेरा, कै बहुत कटक का घेरा, छूटि गया। प्रसन्न हो लोक चले चारों दिसा की बाट से। किया सुचित आ के जगत को पावस-रूपी राजा को हटाय शरद-रूपी सूरमा राजा ने॥

दोहा। कुनृप गये नृप शीत बर तब यह विधि जग योग।
बहुतनि घेरा छुटत निज मग मग दिस दिस लोग॥

रूपकालंकार स्पष्ट है, शरद औ राजा से।

मूल। अरुनसरोरुहकरचरन दृगखंजनमुखचंद।
समैआयसुंदरिसरद. काहिनकरैअनंद॥ ५७८॥

टीका।—कवि की उक्ति। लाल जो है कमल सोई हैं हाथ पाँव, आँख खंजन, औ मुख चंद्रमा है। समय में आय के सुंदरी शरद ऋतु किस को नहीं करती आनंदित॥ रूपकालंकार स्पष्ट है, शरद ऋतु औ नायका के रूपक से॥

हेमंत-ऋतु वर्णन।

मूल। ज्योंज्योंबढतिविभावरी त्योंत्योंबढतुअनंत।
ओकओकसबलोकसुख कोकसोकहेमंत॥ ५७९॥

टीका।—कवि की उक्ति। जौं जौं बढती है रात, तौं तौं बढता है अनगिनत घर घर सब लोगों को सुख, औ चकवा चकवी को दुख हेमंत ऋतु में॥

तातपर्य यह कि, संयोगी जन को सुख बढता है, औ वियोगियों को दुख हेमंत में, क्या स्त्री क्या पुरुष॥ निदर्शनालंकार।

दोहा। सु निदरशण किहुँ हेतु करि सत अरु असत समान।
बढति निशा सुख लोक अरु कोक शोक परमान॥

मूल। मिलिविहरतबिछुरतमरत दंपतिअतिरसलीन।
नूतनविधिहेमंतकी जगतजुराफाकीन॥ ५८०॥

टीका।—सखी का वचन मानिनी नायका से, कै कवि की उक्ति। मिल के विहार करते हैं, औ बिछडते हैं, तौ दुख पाते हैं, नायक नायका अति अनुराग में लीन हो। और नई रीती हेमंत की देखो संसार को जुराफा कियो। जुराफा पद अरबी है।

अर्थ। ईरान की भूमि में एक पच्ची होता है। तिसे वहाँ के लोग गावपलंग कहते हैं। पाँव उस के गाय के से होते हैं, श्रौ रंग चीते का सा। तिस से हेतु यह कि, जैसा वह रंग बिरंग होता है, तैसे-ही जगत रंग बिरंग किया। हेतु यह कि, अगहन पूस में लोग जगत के रंग रंग की दुत्तो दुलाई रिजाई शाल बनात पट्टू दगले अँगरखे पहरते ओढते हैं॥ रूपकालंकार। जगत श्रौ जुराफे का रूपक॥

मूल। कियौसबैजगकामबस जीतेजितेश्रजेइ।
कुसुमसरहिंसरधनुखकर अगहनगहननदेइ॥ ५८१॥

टीका।—सखी का वचन मानवती से। किया सब जगत को काम के बस श्रौ जीते जितने अजीत थे तिन्हें, काम-देव को तीर कमान अगहन का जाड़ा पकडने नहीं देता।

प्रश्न॥ दोहा। कहौ सीत की प्रबलता गहि न सके धनु काम।
तौ हेमंत में चाहिये काम हीन जग धाम॥
ह्याँ तो काम अधिक-हि बढत इक यह प्रश्न सुजान।
कियौ जगत जो काम बस तौ अगहन प्रभुता न॥

उत्तर॥ दोहा। जग करि दीनौ स्वामि बस जीत अजित निज वास।
धनुष ग्रहन श्रम देतु नहि कामहि अगहन दास॥

परिकरांकुरालंकार।

दोहा। साभिप्राय विशेष जहँ परिकर-अंकुर गाय।
धनुषं गहन वृत्तांत में अगहन साभिप्राय॥

मूल। आवतजातनजानियै तजितेजहिंसियरान।
घरहिजमाईलौंघट्यौ खरौपूसदिनमान॥ ५८२॥

५८१। कुसुम-सर (काम) ता कों सर श्रौ धनुष कर में (हाथ में) अगहन गहने नहीं देत है॥ इति हरिप्रकाशे॥

५८२। दिनं दिनं दिन मानमिह पौषे परं चिणोति।
श्वशुरगृहे जामातुरिव मानः स्वयं मिनोति॥

इह पौषे मासि दिनं दिनं प्रति दिनस्य मान (प्रमाणं) परं यथा भवति तथा चिणोति (चयं प्राप्नोति)। श्वशुर-गृहे वर्तमानस्य जामातुरिव मानः (सम्मानं) यथा स्वयं मिनोति (हीयते) इत्यर्थः॥ इति भक्षार सप्तशतिकायाम॥

टीका।—सखी का वचन मानवती से। बाता जाता नहीं जानते, छोड कर तेज शीत सी की ठंढ से। घर में जमाई होय जैसे घति घटा हुआ, तैसे पूस का दिन मान भी पूस के दिन में मान॥ पूर्णोपमालंकार। मान उपमेय, जमाई उपमान, लौं वाचक, घटना धर्म॥

शिशिर-ऋतु वर्णन।

मूल। तपनतेजतपतातपन तूलतुलाईमाह।
सिसिरसीतक्यौंहुनघटै बिनलपटैतियनाह॥ ५८३॥

टीका।—सखी का वचन मानवती नायका से, कै कवि की उक्ति। सूरज के तेज से, भाग के तापने से, रुई की रिजाई निहाली भोढने से, माह महीने में, शिशिर-ऋतु की ठंट किसी भाँति नहीं घटती, हे तिय, बिना लिपटे नायक के, कै बिन लिपटे नायका के॥ परिसंख्यालंकार।

दोहा। इक थल भर्थ निषेध करि अन्य थलहि ठहराइ।
और भाँति सीत न घटै तिय लपटे-ही जाइ॥

मूल। लगतिसुभगसीतलकिरन निसिदिनसुखअवगाहि।
माहससीभ्रमसूरत्यौं रहतिचकोरीचाहि॥ ५८४॥

टीका।—कवि की उक्ति। लगती हैं सुंदर ठंढी किरनै रात की भाँति दिन में सुख विचार के। माह महीने में चंद्रमा के भ्रम से सूरज की तैसे रहती है चकोरी देख के॥ तातपर्य यह कि, सीत से सूरज का तेज नहीं जनाय॥ भ्रमालंकार स्पष्ट है॥

मूल। रहिनसकीसबजगतमें सिसिरसीतकैत्रास।
गरमिभाजगढवैभई तियकुचअचलमवास॥ ५८५॥

टीका।—सखी का वचन मानी नायक से, कै कवि की उक्ति। रह न सकी सब जगत में शिशिर-ऋतु के जाडे के डर से, गरमी भाग के गढ में बैठी है नायका के कुच पहाड से मवास में, कै कुच-रूपी गढ में अचल मवास कर रही है॥ लुप्तोत्प्रेक्षा भौ रूपक अलंकार। मानो गरमी भाग कुच-गढ-मवास में रही। कुच भौ गढ का रूपक॥

समीर वर्णन.।

मूल। रनितभृंगघँटावली भँरतदानमधुनीर।
मंदमंदआवतचल्यौ कुंजरकुंजसमीर ॥ ५८६ ॥

टीका।—पवन वर्णन। कवि की उक्ति। गूँजते हैं जो भौंर, सो घंटा की कतार है। फूल का रस जो टपकता है, सोई झड़ता है गज-मद। सहज सहज आता है चला पवन-रूपी हाथी कुंज में॥ रूपक अलंकार, पवन औ हाथी का रूपक स्पष्ट है॥

मूल। रुक्यौसाँकरेकुंजमग करतुझाँझझुकरात।
मंदमंदमारुततुरँग खूँदनआवतजात ॥ ५८७ ॥

टीका।—कवि की उक्ति। रुका हुआ सँकडे कुंज के पंथ में करता है झाँझ औ झुकता है। सहज सहज पवन-रूपी घोडा जमता आता जाता है॥ रूपकालंकार, पवन औ घोडे का रूपक स्पष्ट है॥

मूल। चुवतुस्वेदमकरंदकन तरुतरुतरविरमाय।
आवतुदच्छिनदेसतें थक्यौबटोहीवाय ॥ ५८८ ॥

टीका।—कवि की उक्ति। मकरंद की बूँदें जो चुऐं सोई हैं पसीने की बूँदें, औ पेड पेड के नीचे ठहरता, आता है दच्छिण देश से थका हुआ पथिक-रूपी पवन। मकरंद पुष्प रस॥ रूपकालंकार, बटोही औ वायु का रूपक स्पष्ट है॥

मूल। रह्यौरुक्यौक्यौंहूँसुचलि आधिकरातिपधारि।
हरतुतापसबद्यौसकौ उरलगियारबयारि ॥ ५८९ ॥

टीका।—नायका वचन, पुनि सखी वचन, पुनि नायका वचन, औ कवि

५८९। बयारि सोई यार है। सो उर (छाती) सों लागि कें संपूर्ण दिन को ताप (दुख, ता) कों हरति है। कहूं (कोई तरह सों) दिन में रोकी रही नायिका-गुरुजन के डर सों। आधी रात के पौन चलो, नायिका आधी राति कें पधारी। इति हरिप्रकाशे।

की उक्ति। रहा दिन भर रुका फिर चल के यहाँ आय। दूर करता है दुख दिन भर का, छाती से लग के। नायका वचन इतना। पुनि सखी वचन। यार। नायका वचन। पवन॥ छेकापह्नुति अलंकार।

दोहा। छेकापह्नुति कहि उनहिं वच मधि दुरवत धारि।
यार कह्यो पुनि सुकर के कह दिय अर्थ बयारि॥

मूल। लपटीपुहुपपरागपट सनीखेदमकरंद।
आवतिनारिनवोढलौं सुखदवायुगतिमंद॥५६०॥

टीका।—कवि की उक्ति। लपटी फूल के पराग में पवन, औ नायका लपटी वस्त्र में। नायका सनी है पसीने में, औ पवन सनी है मकरंद (कहैं फूल के रस) में। आवती है नायका नवोढा की भाँति सुखदाई पौन मंद गति से॥ पुहुप पद अधिक है। पराग पुष्परेणु॥ रूपक औ पूर्णोपमालंकार। नवोढा से पौन का रूपक। वायु उपमेय, नवोढ उपमान, लौं वाचक, मंद गति धर्म॥

इति श्री-कवि-लाल-विरचित-लाल-चन्द्रिकायां विहारि-सप्तशतिका-
टीकायां शिख-नख-ऋतु-वर्णनं नाम तृतीयं प्रकरणं
समाप्तम्। शुभम्॥ ३॥

अथ

प्रस्ताविक-नवरस-इत्यादि-वर्णनं

नाम चतुर्थ प्रकरणम् ॥

सज्जन वर्णन।

मूल। घटतनछाँडतघटतह्र सज्जननेहगँभीर।
फीकौपरैनवरघटैं रँग्यौचोलरँगचीर ॥ ५८१ ॥

टीका।—कवि की उक्ति। मनरंजनता नही छोडता, बिन संपत्ति होने से भी सज्जन का नेह, ऐसा गहिरा है। जैसा फीका पडता नही, वल घटने से भी, मजीठ का रँगा कपडा ॥

प्रश्न ॥ दोहा। सज्जन में घटवी कहा घाट होत है दीन।

उत्तर ॥ घटत मित्र पै हित वही पट-रंग समता लीन ॥

वार्त्ता। पट जीर्ण होइ, तौ भी अपना रंग न छोडै ॥ अर्थांतरन्यास अलंकार।

दोहा। कह्यो अर्थ जहँ पोषिये अर्थ अर्थ सौं एह।
रँगे चोल रँग-चीर तें पोष्यौ सज्जन नेह ॥

दुर्जन वर्णन।

मूल। नयेविससियेअतिनये दुरजनदुसहसुभाव।
आँटेपरप्राननिहरत काँटेलौंलगिपाव ॥ ५८२ ॥

टीका।—कवि की उक्ति। हे मित्र, न विश्वास कीजिये अति नीचा होने से दुष्ट औ विश्वास घाती का। दाव पर दुख देते हैं, काँटे की भाँति लग के पाँव में ॥

पूर्णोपमालंकार। दुरजन उपमेय, काँटा उपमान, लौं वाचक, लगना धर्म॥

कृपण वर्णन।

मूल। जेतीसंपतिकृपनकै तेतीतूमतजोर।
बढतजातज्योंज्योंउरज त्योंत्योंहोतकठोर॥५८३॥

टीका।—कवि की उक्ति। जितनी लक्ष्मी सूम की है, तितनी तू मत इकठी कर। देख बढते जाते हैं ज्यौं ज्यौं कुच, त्यौं त्यौं होते हैं कठोर॥ दृष्टांतालंकार स्पष्ट है॥

नीच वर्णन।

मूल। नीचहियेहुलसरहैं गहेगेंदकोपोत।
ज्यौंज्यौंमाथेमारिये त्यौंत्यौंऊँचेहोत॥ ५८४॥

टीका।—कवि की उक्ति। नीच मनुष्य मन में प्रसन्न रहते हैं लिये हुये गेंद का गुण। जौं जौं उन के माथे में मारैं, तौं तौं ऊंचे होते हैं॥ दृष्टांतालंकार स्पष्ट है॥

मूल। कोरिजतनकोउकरै परैनप्रकृतिहिबीच।
नलबलजलऊँचेचढै अंतनीचकोनीच॥ ५८५॥

टीका।—कडोड़ उपाव कोई करै, सुभाव फिरता नहीं। जैसे नल के जोर से फुहारे का पानी ऊँचा चढता है, निदान नीच नीचे-ही आता है॥ दृष्टांतालंकार स्पष्ट है॥

प्रस्ताविक वर्णन।

मूल। गढरचनाबरुनीअलक चितवनभौंहकमान।
आघुबँकाईहीबढै तरुनितुरंगमतान॥ ५८६॥

टीका।—कवि की उक्ति। गढ की रचना, पपनी, जुलफ, दृष्टि, भौंह, औ कमान।

इन की महिमा बँकाई-ही से बढै है, जवान स्त्री, घोडे, और हाथ की ॥

दीपकालंकार।

उपमा अरु उपमेय कौं इक पद लागत होइ।
गढ आदिक सब ठाँ लख्यो आघु बँकाई सोइ ॥

मूल। तंत्रीनादकवित्तरस सरसरागरतिरंग।
अनवूडेवूडेतरे जेवूडेसवअंग ॥ ५६७ ॥

टीका।—प्रस्ताविक कवि की उक्ति। बीन की ध्वनि, औ कविता के नव रस शृंगारादि जो भगवत विषय लिये हैं अधिक राग के रंग में प्रीति से। नही डूबे, जो डूबे संसार-सागर में। औ डूबे, सो तरे सब भाँति संसार-समुद्र को ॥

प्रश्न॥ दोहा। नाद आदि जो रस कहे तिन तें तरिबौ नाहिं।
तरन होत इक भजन तें सो नहि दोहा माहिं ॥

उत्तर॥ तंत्री नारद कौं कहत तिन कौ नाद जु भक्ति।
जो या में बूडे नही बूडे भव आसक्ति ॥

विरोधाभास अलंकार।

दोहा। विरुधाभास विरुद्ध सौ भासे अविरुध शुद्ध।
अनबूडे बूडे विरुध भय बूडे अविरुद्ध॥

मूल। संपतिकेससुदेसनर नवनिदुहुनिइकवानि।
विभौसतरकुचनीचनर नरमविभौकीहानि ॥ ५६८ ॥

टीका।—प्रस्ताविक कवि की उक्ति। संपति के बढने से बाल औ अच्छे पुरुष नम्र होंय। दोनौं की एक रीति है। ऐश्वर्य में ऐंठै कुच औ नीच नर, नम्र होंय ऐश्वर्य जाने से ॥

प्रश्न॥ वार्त्ता। केस सुदेस नर कहे तहाँ दोनौं यह पद कहना वृथा। जो केस सुदेस नर विषै एक-ही भाव कहा, सो संपति विषै नवैं, और कुच नीच नर संपति विषै कठिन होंहि, संपति गये नरम होंहि। तहाँ केसौं में दोनौं भाव चाहिये ॥

दोनौं का उत्तर॥ कुच औ नीच नर संपति में कठिन होंहि, औ संपति गये नरम होंहि। केस औ सुदेस नर की दोनौं समय एक-ही बान है नवना-ही। नवने की वान दोनौं में है, क्या संपति हुए औ गये से॥ दीपकमालालंकार।

दोहा। जहँ उपमा उपमेय सौं लगै एक पद जाइ।
सो दीपकमाला कठिन लगै दुहूँ थल आइ॥

मूल। कैसेंछोटेनरनितें सरतवडनिकेकाम।
मढ्योदमामाजातक्यौं लैचूहेकेचाम॥ ५६६॥

टीका।—कवि को उक्ति। किस भाँति छोटे मनुष्यौं से होंय वडौं के काम। दमामा कैसे मंढा जायगा चूहे के चमडे को ले कर। दमामा ऊंट हाथी पर का नकारा॥ दृष्टांतालंकार स्पष्ट है॥

मूल। ओछियडेनह्वैसकैं लगिसतरौंहैवैन।
दीरघहौंहिननैकहू फारिनिहारेनैन॥ ६००॥

टीका।—कवि की उक्ति। छोटे वडे नही हो सकते टेढी वात सुन के। वडी होती नही आँख कहीं फाड के देखने मे नैन के॥ दृष्टांतालंकार स्पष्ट है।

मूल। प्यासेदुपहरजेठके थकेसवैजलसोधि।
मरुधरपायमतीरहू मारूकहतपयोधि॥ ६०१॥

टीका।—प्रस्ताविक कवि की उक्ति। प्यासे हो जेठ के दोपहर समैं पथिक सब थके जल ढूँढ के। माडवाड की धरती में पाय के वडे तरबूज को भी माडवाडियौं से कहते हैं बटोही कि, यह छीर-समुद्र है। पयोधि दूध के समुद्र को कहते हैं। इस मैं व्यंग यह कि, मतीरे से भूख प्यास पथिकौं की गई। इस हेतु पयोधि कहा॥

प्रश्न॥ दोहा। पथिक कहाँ जान्यौ परत शब्द माहिं इहिं ठौर।
इहाँ कह्यौ मारू कहत पयनिधि अर्थ न और॥

उत्तर॥ सब जल सोधि फिरे तहाँ मारू जन ते नाहिँ।
ये तो जल जानत वचन या तेँ पथिक लखाहिँ॥
महा प्यास मेँ विरस जल सोऊ सुखदा होइ।
इही देश की श्रेष्टता देत मधुर जल सोइ॥

द्वितीय प्रहर्षणालंकार।

दोहा। वंछत ते जहँ अधिक फल द्वितिय प्रहर्षण मानि।
जल सोधत है तहँ लह्यो मधुर मतीर सु मानि॥

मूल। बिखमवृखादितकीतृखा जियेमतीरनिसोधि।
अमितअपारअगाधजल मारौमूँडपयोधि॥ ६०२॥

टीका।—कवि की उक्ति। अन्योक्ति। वृष के सूर्य मेँ जेठ महीने की प्यास जो सही न जाय, तिस मेँ जो मनुष्य तरबूज की ढूँढ खाय पीजिये सो कहते हैँ बेहद अपार औँडा पानी कोई मारौ लि अपने सिर से, समुद्र का हमेँ कुछ काम नही पयोधि से॥ अन्योक्ति अलंकार स्पष्ट है। किसी का काम छोटे-ही से सिद्ध होय, तहाँ कहेँ॥

मूल। अतिअगाधअतिऔथरौ नदीकूपसरवाय।
सोताकौँसागरजहाँ जाकौप्यासबुझाय॥६०३॥

टीका।—नायक की लगन किसी कमीनी स्त्री से लगी है। तहाँ सखी वचन नायका से। अति औँडा, कै अति उथला, पानी होय नदी कुए तलाव बावडी का। वह उसी समुद्र है जहाँ जिस की प्यास बुझे॥ अन्योक्ति अलंकार स्पष्ट है। जहाँ छोटे राजा से किसी की बहुत प्राप्ति होय, औ बडे राजा से कुछ न मिलि, तहाँ कहिये॥

मूल। मीतननीतिगलीतहै जोधरियेधनजोरि।
खायेखरचेजोजुरै तौजोरियेकरोरि॥ ६०४॥

टीका।—प्रस्ताविक कवि की उक्ति। हे मित्र, यह नीति नही कि, अपनी

कुदशा वनाय जो रखिये धन जोड के। खाने खरचने से जो रहै, तौ इकट्ठे कीजे कडोड रुपये॥ संभावनालंकार स्पष्ट है, जौ तौ पद से॥

मूल। दुसहदुराजप्रजानिकौं क्यौंनकरैअतिदंद।
अधिकअँधेरौजगकरत मिलिमावसरविचंद॥६०५॥

टीका।—प्रस्ताविक कवि की उक्ति। दुराज का दुख ऐसा कि सहा न जाय प्रजा को, क्यौं न करै अति कलह। अधिक अँधेरा जग में करते हैं मिल के मावस को सूरज औ चंद्रमा॥ दृष्टांतालंकार स्पष्ट है॥

मूल। घरघरडोलतदीनह्वै जनजनजाचतजाइ।
दियेलोभचसमाचखनि लघुपुनिवडौलखाइ॥६०६॥

टीका।—प्रस्ताविक कवि की उक्ति। हे मन, तू घर घर फिरता है गरीब हो के, औ मनुष्य मनुष्य से माँगता है जा के। दिये हुये है लालच की ऐनक आँखौं में, इस से तुझे छोटा आदमी बडा दिखाई देता है॥ रूपकालंकार लोभ औ चशमे के रूपक से॥

मूल। बसैबुराईजासुतन ताहीकौसनमान।
भलौभलौकहिछोडिये खोटेग्रहजपदान॥६०७॥

टीका।—प्रस्ताविक कवि की उक्ति। रहती है बुराई जिस में, संसार में उसी का मान है। देखो, भले ग्रह को भला कह छोड देते हैं, औ खोटे ग्रह का जप दान करते हैं लोक॥ दृष्टांत औ लोकोक्ति अलंकार स्पष्ट है॥

मूल। कहैंइहैस्रुतिसमृतिसो यहैसयानेलोग।
तीनदबावतनिसकहीं राजापातकरोग॥६०८॥

टीका।—प्रस्ताविक कवि की उक्ति। कहते हैं यही वेद औ धर्म-शास्त्र सोई, औ यही चतुर लोग भी। ये तीनौं दबाते हैं अशक्त को, राज्य, पाप, औ रोग॥

प्रश्न ॥ दोहा। नृप पापी अरु रोग तौ निसक दबावत रीति।
अघ तौ सबनि दबावई सुर मुनि नर यह नीति ॥
जौ पातकि नृप रोग अरु ह्वै-ही करहु बखान।
तौ तहँ तीन दबावहीं शब्द न बनै सुजान ॥

उत्तर ॥ सो०। तहाँ अर्थ इहिं भाइ जो ग्यानी तिन कौं नहीं।
पाप दबावत आइ जो लोकनि-हूँ संहरै ॥

दोहा। ग्यानी कौं पाप न लगै करै जु लोक संहार।
गीता में यह वचन है यहै अर्थ निरधार ॥

निसक बल-हीन को कहते हैं ॥

अर्थ। राजा पराक्रम-हीन को दबावै। रोग देह-बल-हीन को दबावै। पाप ज्ञान-बल-हीन को दबावै ॥ दीपकालंकार।

दोहा। उपमा अरु उपमेय कौं इक पद लागै आहिं।
तहँ दीपक सु दबाव पद लग्यौ सबहिं यल माहिं ॥

मूल। इकभींजेचहलेपरे बूडेबहेहजार।
कितेनऔगुनजगकरत नैवैचढतीबार ॥ ६०६ ॥

टीका।—कवि की उक्ति। एक भीगे, एक चहले में पडे, एक डूबे औ बहे हजार एक। कितने अवगुण संसार करता है वैस-रूपी नदी चढती बेर ॥

प्रश्न ॥ दो०। नदी चढे के पच्छ लग भींजे आदि प्रकार।
वय के चढे सु किमि तहाँ भींजनादि विधि चार ॥

उत्तर॥ दो०। भींजनादि के रूप तें कहे सु चार प्रकार।
तहाँ वैस को दरस सो चार प्रकार विचार ॥
श्रवण स्वप्न औ चित्र पुनि प्रतिछ लखन इहिं भाइ।
लगन लगत क्रम क्रम सु दुख पर तें पर अधिकाइ ॥
जिनि वय सुनी सु दुख भयौ भींजे कौ सौ वाहि।
जिहि सपने देखी सु छवि चहले परे सु चाहि ॥

चित्र देखि डुबे निसम दुख सु भयो तनु रूप ।
प्रतिक माहिँ बढ़िबो सु दुख है अपार जु सरूप ॥

उल्लासालंकार ।

दोहा । इक के गुण तेँ दोष जहँ सो उलास कवि भूप ।
नै-वे को बढ़िबो सु गुण औरहिँ दोष सरूप ॥

मूल । गुनीगुनीसबकोउकहत निगुनीगुनीनहोत ।
सुन्योकहूँतरुअर्कतेँ अर्कसमानउदोत ॥ ६१० ॥

टीका ।—कवि की उक्ति । गुणी गुणी सब किसी के कहे से निगुनी गुणी नही होता । सुना है कहीँ आक के पेड से होता सूरज के समान चाँदना । अर्थांतरन्यास अलंकार पूर्वोक्ति तेँ जानिये ॥

मूल ।. संगतिसुमतिनपावहीँ परेकुमतिकेधंध ।
राखोमेलकपूरमेँ हीँगनहोइसुगंध ॥ ६११ ॥

टीका ।—प्रस्ताविक कवि की उक्ति । मनुष्य संगति से सुमति नही पाता पडने से कुबुद्धि के काम मेँ । कोई रक्खे डाल के कपूर मेँ हीँग को, पर उस मेँ कपूर की सुगंध न होगी ॥ अतद्गुणालंकार । संगति का गुण न लगने से ॥

मूल । सबैहँसतकरतालदै नागरताकेनाँव ।
गयोगरबगुनकोसबै बसेगँवारेँगाँव ॥ ६१२ ॥

टीका ।—प्रस्ताविक कवि की उक्ति । सब-ही हँसते हैँ हाथ से ताली बजा के चतुर के नाम से । गया अभिमान गुण का सब-ही, बसने से गँवारोँ के गाँव मेँ ॥ लेशालंकार ।

छंद । गुण सु दोष आकार । कह लेशालंकार ॥

---

६१० । निगुनी कोँ सब कोऊ गुनी गुनी कहै, तौ गुनी नही होय जाय ॥ इति हरिप्रकाश ॥

मूल। सोहतसंगसमानसौं यहैकहैंसबलोग।
पानपीकओठनिबनी नैननिकाजरजोग ॥ ६१३ ॥

टीका।—प्रस्ताविक कवि की उक्ति। शोभा देता है साथ बराबरी का, यही कहते हैं सब लोग। पान की पीक लाल है, श्री होठ भी लाल हैं, इस से दोनों मिल शोभा पाते हैं, नैन स्याम श्री काजल स्याम, इस लिये दोनों शोभा योग्य हैं॥ समालंकार।

दोहा। जहाँ मिलै अनुरूप कछु सत असतै सम सोइ।
अधर पान अंजन सु दृग दोउ रँग सम जोइ ॥

मूल। जोसिरधरिमहिमामही लहियतराजाराउ।
प्रगटतजडताआपनी मुकुटसुपहिरतपाउ॥६१४॥

टीका।—कवि की उक्ति। जिस पदारथ को सिर धर रख कर बडाई संसार में पाते हैं राजा श्री राव, प्रसिद्ध करते हैं मूरखता अपनी सो मुकुट को पहिर के पाँव में।

तातपर्य यह कि, श्रेष्ट लोक, गुणी लोक, मुकुट समान हैं। सिर धरना आदर करना। जो आदर करते हैं संसार में बडाई पाते हैं। तिन का निरादर करते हैं, सो अपनी मूरखता प्रकाश करते हैं जगत में॥

अन्योक्ति अलंकार स्पष्ट है॥

मूल। चरेपरेखोकोकरै तुहीविलोकिविचार।
किहिँनरकिहिँसरराखियौ खरेबढेपरपार॥६१५॥

टीका।—कवि का वचन अपने मन से। रे मन, पछतावा कौन करै। तू-ही देख के विचार। किस मनुष्य श्री किस तालाव ने अति बढे पर रक्खा पाड। पाड मर्याद॥ दीपकालंकार। रखना पद नर सर, दोनों शब्द से लगा॥

मूल। बुरौबुराईजोतजै तौमनखरौसकात।
ज्यौंनिकलंकमयंकलखि गनैलोकउतपात ॥६१६॥

टीका।—कवि की उक्ति। बुरा मनुष्य जो बुराई छोड दे, तो मन अति डरता है उस से। जैसे बिन कलंक चंद्रमा देख के; लोग कहते हैं कि अति उतपात होगा संसार में॥ दृष्टांतालंकार स्पष्ट है॥

मूल। भाँविरयनभाँवरिभरौ करौकोरिबकवाद।
अपनौअपनीभाँतिकौ छुटैनसहजसवाद ॥६१७॥

टीका।—प्रस्ताविक कवि की उक्ति, औ मानवती नायका की सखी का वचन नायक से। पहला अर्थ। कोई फिरो, कै न फिरो, और करो करोड बातें। अपनी अपनी रीति का छुटता नही, जो पडा सहज स्वाद (कहैं चसका)॥

* दूजा अर्थ। सखी का वचन नायक से। कि तुम करोड बकवाद करो, औ परिक्रमा दो, अपनी अपनी रीति का सहज सुभाव का स्वाद पडा, सो छुटता नही। तुम्हैं घर घर फिरने का स्वाद पडा, औ इसे मान करने का यह जायगा नही॥ विशेषोक्ति अलंकार।

दोहा। होत न कारज हेतु सब विशेषोक्ति कवि-राज।
कोर उपाय जु हेतु तें सहज छुटन नहि काज॥

अन्योक्ति वर्णन।

मूल। जाकेएकौएकहू जगव्यौसायनकोइ।
सोनिदाघफूलैफलै आकडहडहौहोइ ॥६१८॥

टीका।—अन्योक्ति कवि की उक्ति। जिस के जग में एक भी नही है। हेतु यह कि उस का कोई सहाय नही, औ न एक कोई सामर्थ है (व्यौसाइ का अर्थ संस्कृत में सामर्थ का है), सो वैसे को निदाघ (कहैं ग्रीषम की ऋतु में) आक को फूल फल औ डहडहापन ईश्वर देता है॥

दूजा अर्थ। जिस के बढने से जग में एक को भी लाभ न होइ। सो नर संसार में ऐसे हैं, जैसे ग्रीषम में फूल फल कर आक डहडहा होता है॥

प्रश्न॥ दोहा। एको इक पुनरुक्ति पद। तहँ इहिं विधि है अर्थ।

उत्तर॥ एकौ जन इक वस्तु करि नहि व्यौसाइ समर्थ॥

पुनि प्रश्न॥ दोहा। जग में तौ व्यौसात हैं वहुत आक तें जोय।
शिव-हित सुमन मृगादि दल फल पय औषधि होय॥

उत्तर॥ जा के एको-ए पुरुष काहुँ व्यौसाइ न कोइ।
(इक) अर्कहि हित सु निदाघ यह सुमन फलै दल होइ॥

वार्त्ता। तीनौं पदारथ की प्राप्ति एक आक-ही को होती है। जेठ-रूपी पुरुष से आक-रूपी पुरुष हो सोई व्यौसाय (कहैं लाभ) उठावै॥ अन्योक्ति अलंकार स्पष्ट है॥

मूल। कोकहिसकैवडेनिसौं लखेंबडीयौभूल।
दीनेदईगुलावकौं इनिडारनिवेफूल॥ ६१८॥

टीका।—अन्योक्ति कवि की उक्ति। कौन कह सकै वडौं से, देख कर भी उन की वडी भूल। दिये विधाता ने गुलाव को इन कँटीली डालियौं में वे सुरंग कोमल सुगंधित फूल॥ जहाँ दुष्ट मनुष्य वढै, तहाँ कहिये॥ अन्योक्ति अलंकार स्पष्ट है॥

मूल। सीतलतासुगंधकौ घटैनमहिमासूर।
पीनसवारेजोतज्यौ सोराजानिकपूर॥ ६२०॥

टीका।—अन्योक्ति कवि की उक्ति। शीतलता औ सुगंध (कहैं अच्छे गुण) की घटती नही वडाई कुछ भी। पीनसवाले ने जो छोडा सोरा समझ कर कपूर को॥ पीनस एक रोग नाक में होता है कि उस से नाक बैठ जाती है, औ रोगी को सुगंध दुर्गंध कुछ नही जनाती॥ कोई श्रीमान गुणी के गुण को न समझै, तहाँ कहिये॥ अन्योक्ति अलंकार स्पष्ट है॥

मूल । चितदैचितैचकोरज्यौं तीजैभजैनभूख ।
चिनगीचुगैअँगारकी पियैकिचंदमयूख ॥ ६२१ ॥

टीका ।—पहला अर्थ । अन्योक्ति कवि की उक्ति । मन देकर, देख चकोर, जैसे तीजी भाँति उस की भूख नहीं जाती । कै तौ चिनगारी चुगता है आग की, कै पीता है चाँद की किरण से अमृत । जहाँ कोई एक-ही पर आसक्त होय, औ तिस के देखने से सुख पावै, औ न देखने से दुख, तहाँ कहिये ॥ अन्योक्ति अलंकार स्पष्ट है ॥

दूजा अर्थ । सखी का वचन मानवती से ॥

दोहा । कै चिनगी कै चंद छवि पिय चकोर ज्यौं चाहि ।
कै तुव विरह सहारई कै तुव संगहि आहि ॥

दृष्टांतालंकार स्पष्ट है । चकोर जैसे, इस शब्द में ॥

मूल । चलेजाहुह्याँकोकरै हाथिनकौव्यौपार ।
नहिजानतइहिँपुरवसैं धोबीओडकुम्हार ॥ ६२२ ॥

टीका ।—अन्योक्ति कवि की उक्ति । चले जाओ, यहाँ कौन मोल लेता है हाथी को । तुम नहीं जानते इस नगर में बसते हैं धोबी वेलदार औ कुम्हार ॥

तातपर्य यह कि, इन के यहाँ गधौं की गाहकी है ॥ कोई गुणी कुनगर में रहा चाहै, तहाँ कहिये ॥ अन्योक्ति अलंकार स्पष्ट है ॥

मूल । नरकीअरुनरनीरकी एकैगतिकरिजोइ ।
जेतौनीचौह्वैचलै तेतौऊँचौहोइ ॥ ६२३ ॥

टीका ।—कवि को उक्ति । मनुष्य की औ फुहारे के नल के पानी की एक-ही चाल देखिये । जितना नीचा हो के चलै, उतना ऊँचा होवै ॥ दृष्टांतालंकार स्पष्ट है ॥

मूल । बढतबढतसंपतिसलिल मनसरोजबढिजाइ ।
घटतघटतसुनपुनिघटै बरुसमूलकुम्हिलाइ ॥ ६२४ ॥

टीका।—कवि की उक्ति। बढने से धन के मन बढ जाता है। औ पानी के बढने से कमल बढ जाता है। फिर संपति के घटने से मन नही घटता, औ जल के घटने से कमल नही घटता, बल्कि मनुष्य मर जाता है औ कमल जड से कुम्हला जाता है॥ रूपकालंकार स्पष्ट है, संपति-सलिल औ मन-सरोज से॥

मूल। समैसमैसुंदरसबै रूपकुरूपनकोइ।
मनकीरुचिजेतीजितै तितैतितीरुचिहोइ॥ ६२५॥

टीका।—प्रस्ताविक कवि की उक्ति। समय समय में सुंदर सभी हैं, कोई रूप बुरा रूप नही। मन की इच्छा जितनी जिधर है, तिधर तितनी रुचि होती है॥

प्रश्न॥ दोहा। रूप कुरूप जु सम जहाँ तहँ अबूझ पिय आहि।
अरु निंदा है रूप की रूप रहत सच चाहि॥

उत्तर॥ दोहा। अपने अपने समय सब सुंदर रूप सु जानि।
नहि कुरूप पर पीय की जहँ रुचि अति रुचि मानि॥

परिसंख्यालंकार। एक थल निषेध कर के, दूजे थल ठहराना॥

मूल। गिरितेंऊँचेरसिकमन बूडेजहाँहजार।
वहैसदापसुनरनिकौं प्रेमपयोधिपगार॥ ६२६॥

टीका।—प्रस्ताविक कवि की उक्ति। पहाड से ऊँचे रसिकों के मन, डूबे जहाँ हजार, वही सदा पशु-मनुष्यों को प्रेम का समुद्र पगार है। पगार पाँव तक पानी आवे, तिसे कहते हैं॥

प्रश्न॥ दोहा। कह्यौ रसिक बूडन कठिन तरिबौ सिंधु सरूप।
सुगम कह्यौ पशु-नरनि कौं है पगार के रूप॥
यह असमंजस बात अरु कह पगार को भाउ।
कढत न नीकी भाँति ह्याँ अर्थ करौ कवि-राउ॥

उत्तर॥ दोहा। साधु गिरिमता उन्नता या तें गिरि उपमान।
मूढनि पशु उपमा प्रसिध जिन को अबुध बखान॥

गिरि सुभाव बूडन सु ज्यौं तरिबौ पशुनि सुभाव ।
सो तहँ प्रेम पयोधि मैं कहे दुहुनि के भाव ॥
ज्यौं बारिध के नीर पर धरै कोइ गिरि लाइ ।
सो निहचै बूडे लहै रतन संग तर जाइ ॥
जानै सिंधु महात मैं शीतल गति दुति देइ ।
जहाँ जु पशु जल मैं परै सो तरि तीरहि लेइ ॥
रतन संग महिमा जलधि नहि शीतलता ताहि ।
तैसैं रसिकनि प्रेम-रस लाभ बहुत विधि चाहि ॥
रतन संग ज्यौं साध संग प्रभु महिमा रस लीन ।
मूढ सु प्रेम बखानही रस न भिद्यौ हिय दीन ॥

रूपकालंकार स्पष्ट है, प्रेम औ समुद्र से ॥

मूल । संगतिदोखलगैसबनि कहैजुसाँचैबैन ।
कुटिलबंकभ्रुसंगभे कुटिलबंकगतिनैन ॥ ६२७ ॥

टीका ।—प्रस्ताविक कवि की उक्ति । संगति का दोष लगता है सब कौ। लोकौं ने जो क़ही है सो सच बात कही है । खोटी टेढी भौंह के साथ से हुए खोटे टेढी चाल के नैन ॥

प्रश्न ॥ दो० । कुटिल बंक पुनरुक्ति क्यौं कही सु यह आसंक ।
उत्तर ॥. दुखदाई सो कुटिल है दीसै बक्र सु बंक ॥

उल्लासालंकार ।

दोहा । इक के दोषहि तैं जहाँ औरहि दोष उल्लास ।
कुटिल बंक संग ते भये कुटिल बंक परकास ॥

मूल । मोरचंद्रिकास्यामसिर चढिकतकरतिगुमान ।
लखिबीपायनिपरलुटति सुनियतराधामान ॥६२८॥

६२८ । लखिबौ देखौगे । इति हरिप्रकाशे ।

टीका ।—पहला अर्थ । प्रस्ताविक कवि की उक्ति । हे मोर-पच की चंद्रिका, श्री-कृष्ण के सिर पर चढ के क्यौं करती है अभिमान । देखना है तुझे पावौं पर लोटते सुनते हैं किया राधा-जी ने मान । कोई छोटा मनुष्य बडी ठौर पा के गुमान करै, उस का मान भंग होता देख कहिये ॥

दूजा, शृंगार-पच, अर्थ ।

दोहा । प्रिया मान कीनो कहूँ सुधि न पियहि तिहिँ बार ।
कोउ सखि सुधि देति कहि लखि हरि सजन सिँगार ॥
निकट सखी तिहिँ सौँ कहति मोतहि वचन सुनाइ ।
गर्व करति किमि चंद्रिका लखिबी परसत पाइ ॥

प्रश्न ॥ दोहा । गर्व सु क्यौँ करि जानिये कहौ चंद्रिका माहिँ ।
उत्तर ॥ यही गर्व निज उच्चता मानति मो सम नाहिँ ॥

पर्यायोक्ति अलंकार ।

दोहा । पर्यायोक्ति सु जानि तिहिँ कछु रचना सौँ बात ।
सूधे मान कह्यो नही कह्यो रचन सरसात ॥

मूल । गोधनतूहरख्यौहियै घरिइकलेहुपुजाइ ।
समुभापरैगीसीसपर परतपसुनिकेपाइ ॥ ६२९ ॥

टीका ।—अन्योक्ति कवि की उक्ति । हे गोबर, तू प्रसन्न मन से घडी एक पुजा ले । समझ होगी तुझे तब जब सिर पर पडैंगे ढोरौं के पाँव । कोई छोटा मनुष्य बडा काम पा आप को पुजवावै, तहाँ कहिये, कि राजा के आने से काम छूट, कैसी सजा होगी, अब तू आज्ञा चला ले ॥ अन्योक्ति अलंकार स्पष्ट है ॥

मूल । नहिपरागनहिमधुरमधु नहिविकासइहिकाल ।
अलीकलीहीतेंबँध्यौ आगेकौनहवाल ॥ ६३० ॥

टीका ।—अन्योक्ति शृंगार, नायक मुग्धा नायका से आसक्त हुआ, तहाँ कवि की उक्ति । नही है पराग (कहैँ फूल की धूल जो भौँरा चाटता है), नही है

६३० । आगे जब या मैँ पराग आदि होयगी, तब या की कहा दशा होयगी, नही जाने हैँ ॥ प्रसिद्ध बिहारी ने यही दोहा बनायौ, यौंहि महाराज जय सिंह कह्यौ सतसई बनावो ॥ इति हरिप्रकाशे ॥

मीठा मकरंद जो भौंरा पीता है, नही है प्रफुल्लता इस समैं। भौंरा कली ही से बंधा, आगे क्या हाल (कहैं दशा) होगी ॥

प्रश्न ॥ दोहा। अली कली सौं नहिं विधतु रसिक न शिशुता माहिं।
कहिये विधि समझाय ये दुवौं संभवत नाहि ॥

उत्तर ॥ दोहा। नहि पराग माधुर्य नहि मधु जो रस नहि सोइ।
है विकाश इहिं काल कछु तहाँ बिध्यौ अलि जोइ ॥
नहि रज-राजस रूप कौ तन छवि मधु बच हीन।
यौवन तनक विकाश कछु लखि भौ रसिक अधीन ॥

अन्योक्ति अलंकार स्पष्ट है ॥

मूल। जिनदिनदेखेवेकुसुम गईसुबीतवहार।
अबअलिरहीगुलाबमें अपतकटीलीडार ॥६३१॥

टीका।—अन्योक्ति कवि की उक्ति। जिन दिनौं में देखे थे वे फूल, गई वह बीत कर बहार (कहैं बसंत ऋतु)। अब, हे भ्रमर (कहैं, हे मन), रही गुलाब के पेड में बिन पत्ते की काँटौं भरी डाली। धन-यौवन-रूप-हीन जन होय, तहाँ कहिये ॥ अन्योक्ति अलंकार।

दोहा। अन्योकति जहँ और प्रति कहै और की बात।
'कुसुम सु बंर नर ते गये डार नीच सरसात ॥

मूल। इहीआसअटक्यौरहै अलिगुलाबकेमूल।
ह्वैहैंफेरिवसंतरितु इनडारनिवेफूल ॥६३२॥

टीका।—अन्योक्ति कवि की उक्ति। इसी आस से लगा रहा भौंरा गुलाब की जड से, होंगे वसंत ऋतु में इन डालियौं में वे फूल जो आगे थे ॥

प्रश्न ॥ दोहा। अलि गुलाब के मूल कहँ अटक्यौ रहत सु जान।
वे-ई फूल बनै न पद वैसे फूल प्रमान ॥

उत्तर॥ काकोकति करि कै कहत द्वैहैं नहि वे फूल।
कहा इहाँ आशा रहै अलि गुलाब के मूल।

काकूक्ति गर्वित अन्योक्ति अलंकार स्पष्ट है॥

मूल। सरसकुसुममडरातअलि नझुकिझपटलपटात।
दरसतअतिसुकुमारतन परसतमननपत्यात॥६३३॥

टीका।—अन्योक्ति कवि की उक्ति, औ शृंगार अन्योक्ति में सखी का वचन सखी से। रस सहित फूल है तिस पर भौंरा मंडलाता है, औ नहीं झुक कर झपट के लिपटता है। दिखाई जो देता है अति कोमल शरीर, इस से छूते मन उस का नहीं पतियाता॥ शृंगार पक्ष। हेतु यह कि अलि-रूपी नायक मुग्धा नायका को अति कृश कोमल देख सरस नहीं करता, औ मन में ललचाता है॥ अन्योक्ति अलंकार स्पष्ट है॥

मूल। पटपाखैभखकाँकरे सफरपरेईसंग।
सुखीपरेवाजगतमें एकैतुहीविहंग॥ ६३४॥

टीका।—किसी बिदेसी को पराधीन देखि कवि की उक्ति, कै कोइ बिदेसी तन पेट के लिये कहीं आधीन होइ तिस का वचन। वस्त्र पर, औ भोजन कंकर, विदेस फिरना कबूतरी के संग, सुखी है कबूतर जगत में एक तू-ही, ए पक्षी। परिसंख्यालंकार। सुख जगत का निषेध कर, विहंग को सुखी ठहराया॥

मूल। दिनदसआदरपायकै कारलैआपवखान।
जौलगिकागसराधपछ तौलगितोसनमान॥ ६३५॥

टीका।—अन्योक्ति कवि की उक्ति। जहाँ कोई थोडे दिन की प्रभुता पा अपनी बडाई करै, तहाँ कहिये। दस दिन के लिये वडाई पा के, कर ले अपनी प्रभुता। जब तक, ए कौवे, कनागत है, तब तक तेरा आदर है॥ अन्योक्ति अलंकार स्पष्ट है॥

मीठा मकरंद जो भौंरा पीता है, नही है प्रफुलता इस समैं। भौंरा कली ही से बंधा, आगे क्या हाल (कहैं दशा) होगी॥

प्रश्न॥ दोहा। अली कली सौं नहिं विधतु रसिक न शिशुता माहिं।
कहिये विधि समझाय ये दुवौं संभवत नाहि॥

उत्तर॥ दोहा। नहि पराग माधुर्य नहि मधु जो रस नहि सोइ।
है विकाश इहिँ काल कछु तहाँ विध्यौ अलि जोइ॥
नहि रज-राजस रूप कौ तन; छवि मधु बच हीन।
यौवन तनक विकाश कछु लखि भौ रसिक अधीन॥

अन्योक्ति अलंकार स्पष्ट है॥

मूल। जिनदिनदेखेवेकुसुम गईसुवीतवहार।
अबअलिरहीगुलावमें अपतकटीलीडार॥६३१॥

टीका।—अन्योक्ति कवि की उक्ति। जिन दिनौं में देखे थे वे फूल, गई वह बीत कर बहार (कहैं बसंत ऋतु)। अब, हे भ्रमर (कहैं, हे मन), रही गुलाब के पेड में बिन: पत्ते की काँटौं भरी डाली। धन-यौवन-रूप-हीन जन होय, तहाँ कहिये॥ अन्योक्ति अलंकार।

दोहा। अन्योकति जहँ और प्रति कहै और की बात।
कुसुम सु बर नर ते गये डार नीच सरसात॥

मूल। इहींआसअटक्यौरहै अलिगुलावकेमूल।
ह्वैहैंफिरिवसंतरितु इनडारनिवेफूल॥६३२॥

टीका।—अन्योक्ति कवि की उक्ति। इसी आस से लगा रहा भौंरा गुलाब की जड से, होंगे बसंत ऋतु में इन डालियौं में वे फूल जो आगे थे॥

प्रश्न॥ दोहा। अलि गुलाब के मूल कहँ अटक्यौ रहत सु जान।
वे-ई फूल बनै न पद वैसे फूल प्रमान॥

उत्तर॥ काकोकति करि कै कहत छैहैं नहि वे फूल।
कहा इहाँ आशा रहे अलि गुलाब के मूल।

काकूक्ति गर्वित अन्योक्ति अलंकार स्पष्ट है॥

मूल। सरसकुसुममंडरातअलि नझुकिझपटलपटात।
दरसतअतिसुकुमारतन परसतमनननपत्यात॥६३३॥

टीका।—अन्योक्ति कवि की उक्ति, औ शृंगार अन्योक्ति में सखी का वचन सखी से। रस सहित फूल है तिस पर भौंरा मँडलाता है, औ नही झुक कर झपट के लिपटता है। दिखाई जो देता है अति कोमल शरीर, इस से छूते मन उस का नही पतियाता॥ शृंगार पच्छ। हेतु यह कि अलि-रूपी नायक मुग्धा नायका को अति क्षय कोमल देख सरस नही करता, औ मन में ललचाता है॥ अन्योक्ति अलंकार स्पष्ट है॥

मूल। पटपाखैंभखकाँकरै सफरपरेईसंग।
सुखीपरेवाजगतमैं एकैतुहीविहंग॥ ६३४॥

टीका।—किसी विदेसी को पराधीन देखि कवि की उक्ति, कै कोइ विदेसी तन पेट के लिये कहीं आधीन होइ तिस का वचन। वख पर, औ भोजन कंकर, विदेस फिरना कबूतरी के संग, सुखी है कबूतर जगत में एक तू-ही, ए पची। परिसंख्यालंकार। सुख जगत का निषेध कर, विहंग को सुखी ठहराया॥

मूल। दिनदसआदरपायकै करलैआपवखान।
जौलगिकागसराधपछ तौलगितोसनमान॥ ६३५॥

टीका।—अन्योक्ति कवि की उक्ति। जहाँ कोई थोड़े दिन की प्रभुता पा अपनी बड़ाई करै, तहाँ कहिये। दस दिन के लिये बड़ाई पा के, कर ले अपनी प्रभुता। जब तक, ए कौवे, कनागत है, तब तक तेरा आदर है॥ अन्योक्ति अलंकार स्पष्ट है॥

मूल। स्वारथसुकृतनस्रमवृथा देखिविहंगविचार।
बाजपरायेपानिपरि तूपच्छीहिनमार ॥ ६३६ ॥

टीका—अन्योक्ति कवि की उक्ति, दुष्ट नर के चाकर पर। अपना काम नहीं, पुन्य भी नहीं, मिहनत झूठ मूठ की देख के, ए पची, तू निज मन में समझ। ए बाज, तू पराए बस हो के पच्छियों को मत मारे॥ अन्योक्ति अलंकार स्पष्ट है॥

मूल। मरतुप्यासपिँजरापरयो सुआसमैकेफेर।
आदरदैदैबोलियत वायसबलकीबेर ॥ ६३७॥

टीका।—अन्योक्ति कवि की उक्ति। जहाँ गुणवान दुख पावै, औ निर्गुणी का आदर होय, तहाँ कहिये। मरता है प्यासा पिंजरे में पड़ा तोता काल के फेर से। आज्ञा कर के बुलाते हैं कौवा काग-वास के समैं (कहैं काग-वलि की बिरियाँ)॥ अन्योक्ति अलंकार स्पष्ट है॥

मूल। कोछूट्योइहिंजालपरि मतकुरंगअकुलाय॥
ज्योंज्योंसुरझिभज्योचहै त्योंत्योंउरझतजाय ॥ ६३८॥

टीका।—अन्योक्ति कवि की उक्ति। जो कोई चाहै अपना मनोरथ पूरा कर के बैराग लूँ, तहाँ कहिये। कौन छूटा है इस संसार की माया-रूपी जाल में पड़ के। मत, हिरन, तू घबरावै। जैसे जैसे तू सुलझ कर भागा चाहता है, तैसे तैसे उलझता जाता है॥ अन्योक्ति अलंकार स्पष्ट है॥

मूल। नहिपावसरितुराजयह तजतरवरमतिभूल।
अपतभयेविनपाइहै क्योंनवदलफलफूल ॥ ६३९॥

टीका।—अन्योक्ति कवि की उक्ति। जहाँ कोई राजा की सेवा में अति दुख पावै, तहाँ कहिये। नहीं है वर्षा। बसंत है। यह छोड़, ए वृक्ष, मति की भूल। निपत्ते हुए बिना, पावैगा क्योंकर नये पात औ फूल फल॥ अन्योक्ति अलंकार स्पष्ट है॥

मूल । अजौँ तग्यौनाहीरह्यौ सुतिसेवतइकअंग ।
नाकवासबेसरिलह्यौ बसिमुक्तनिकेसंग ॥ ६४० ॥

टीका ।—भक्त का वचन परमार्थ-पक्ष, कै प्रस्ताविक कवि की उक्ति । परमार्थ-पक्षार्थ ।

दोहा ।	परमारथ के पक्ष में	अर्थ सु इहिँ विधि जानि ।
	वेद पाठ तें साधकौं	संग सु बर करि मानि ॥
	सु वह तर्यो नाही सु जिनि	श्रुति सेयो इक अंग ।
	सुकृत जु साधु सु संग तिनि	लह्यौ नाक दिव संग ॥
प्रश्न ॥	सुनो अवज्ञा वेद की	करनी नाहिन योग ।
	सबै पदारथ लाभ कौ	वेदहि तें संयोग ॥
उत्तर ॥	वेद अर्थ समझ्यो न कछु	नही मनन कौ भेव ।
	इहाँ कह्यौ इक अंग कह	पाठ मात्र श्रुति सेव ॥
प्रश्न ॥	पाठ-हु कौनहि चाहिये	करी अवज्ञा जोइ ।
उत्तर ॥	अजौं तर्यो नाही यहाँ	यह ध्वनि तरिहै सोइ ॥
और प्रश्न ॥	सुकृतनि की सँग पाय कै	मुकुति चाहियै होइ ।
	इहाँ नाक-धामहि लह्यौ	प्रश्न इहाँ-हुँ सोइ ॥
उत्तर ॥	सुकृतनि के सँग में बस्यौ	कहुँ तीरथनि जात ।
	संभाषण रु कृपा नहीं	सँग फल कह्यौ विख्यात ॥
प्रश्न ॥	सँग-हु को फल तुच्छ क्यौं	तहँ उत्तर यह जोइ ।
	स्वर्ग-हु में बेसर लह्यौ	वास जिहि न सम कोइ ॥

दूजा अर्थ । अब तक तरौना-ही रहा । तरौना उसे कहैं हैं जो बिन मढे मूढे को भाँति खौंसवे के नीचे रहता है । औ ढेढी कारण (कान) की सेवती है एक अंग । नाक पर वसी नय मोतियौं का संग पा के ॥

६४० । जीवन-मुक्त जी हैं भक्त, तिन की प्रशंसा । गुरु शिष्य सौं कहत है । अजौं (अब भी) तू नाही तर्यो । रह्यौ श्रुति सेवत इक अंग । अंग, तरह । एक तरह सौं श्रुति (वेद) कौं सेवत रह्यौ । किंवा, एक अंग विषैं श्रुति कौं सेवत रह्यौ । वाम मार्ग भी श्रुति में कह्यौ है । अक नाम दुख कौ, अक नाम पाप को । स्वर्ग में दैत्यनि सौं दुख कई बार होत है । नाही अक (दुख) जा विषैं, ऐसो जो नाक (वैकुंठ) ता कौ बास बेसरि नै पायौ । सरि कहिये बरोबरि । बे-सरि कहिये नहीं बरोबरि कौ ॥ इति हरिप्रकाशे ॥

प्रश्न॥ दोहा। इहाँ श्रवण की न्यूनता सुकृतनि कौ परभाव।
अंग तें अंग की श्रेष्टता चहिये वर्णन भाव॥

और प्रश्न॥ श्रुति संग पायौ नाम है सुकृतनि के सँग वास।
यह असमंजस एक विधि लाभ न लह्यौ प्रकास॥

और प्रश्न॥ अजौं तरौना-ही रह्यौ कहा सु ह्वैहै और।
यह न वर्णन प्रश्न त्रय सुनौ सु कवि सिरमौर॥

उत्तर॥ तहाँ कहत यह स्वर्ण कौं जस संगत तस नाम।
जिहिं श्रुति सेयौ नाम तिहिं लह्यौ तरौना ठाम॥
सु वह तरौना वस्तु इक जा पर राखत थार।
तरैं रहत सब पात्र के नाम कर्म अधढार॥
नाक बास बसि पद लह्यौ बेसरि असम समर्थ।
अरु सुकृतनि के संग है जा मैं जोट सु अर्थ।
इहाँ श्रवण की न्यूनता नासा की परभाव॥
या मैं अंग तें अंग वर वर्णन उत्तर भाव।

वार्त्ता॥ एक ने नाम पाया, एक ने बास लिया। इस का भी उत्तर॥

दोहा। दूजौ उत्तर उनि लह्यौ नाम तरौना सोइ।
उनि बेसरि नामहि लह्यौ जा की सरि नहि कोइ॥

तीजौ उत्तर अजौं पद का॥

दोहा। यह जु स्वर्ण जब लगि श्रवण तब लगि तरिवन नाम।
अजौं रह्यौ या तें कह्यौ तीजौ उत्तर ठाम॥

उल्लासालंकार।

दोहा। लहै दोष तें दोष इक गुण तें गुण उल्लास।
श्रुति सँग लह्यौ तखौन पद बेसर नाक सु बास॥

श्लेषालंकार स्पष्ट है। दूजा अर्थ निकला, इस से॥

मूल। जनमजलधिपानिपअमल भौजगआघुअपार।
रहैगुनीह्वैगरपर्‌यौ भलौनमुकुताहार ॥६४१॥

टीका।—अन्योक्ति कवि की उक्ति। कोई सब भाँति श्रेष्ट है, औ किसी के गले पड के रहै, तहाँ कहिये। जन्म तो तेरा समुद्र से है, औ रूप तेरा निर्मल है, औ हुआ संसार में तेरा मोल बडा के मर्याद बडी। रहता है गुणी (कहैं डोरी सहित, कै बुद्धिमान) हो कर, गले पडा। यह भला नही, हे-मोती। इस में तेरी हार है (कहैं हीनता है)॥ अन्योक्ति अलंकार स्पष्ट है॥

मूल। गहैनएकौगुनगरब हँसैसकलसंसार।
कुचउचपदलालचरहै गरेपरेहूहार ॥ ६४२ ॥

टीका।—अन्योक्ति कवि की उक्ति। मन में रखता नही गुण का अभिमान एक भी तू, इस से हँसते हैं सब संसार के लोग। गुण पद के दो अर्थ, डोरा औ विद्या। कुच-रूपी उच्च पद के लालच से रहै है पर गले पडे भी तेरी हीनता है। हार पद के दो अर्थ, माला औ हीनता। कोई गुणवान उच्च पद के लिये किसी राजा के पास गले पड रहै, औ राजा उसे न चाहै, तहाँ कहिये॥ अन्योक्ति अलंकार स्पष्ट है॥

मूल। मूँडचढायेतऊरहै परेपीठकचभार।
रह्यौगरेपरिराखियै तऊहियेपरहार ॥ ६४३ ॥

टीका।—अन्योक्ति कवि की उक्ति। किसी संबंध से कुटिल अज्ञानी तम-रूप को सिर चढाया, तो भी उस से हेत नही, औ गुणी ज्ञानी सत्त्व-रूप आप-ही से आया, तो प्रीतम हो, जैसे बाल औ हार की भाँति हो, तहाँ कहिये॥ सिर चढाये तो भी रहते हैं दूर पीठ पर बोझ दिये। रहा गले पड के, उसे रखिये तो भी छाती पर हार कर के॥ अन्योक्ति अलंकार स्पष्ट है॥

६४२। कुच जो है ऊँची थान, ता के लालच सौं गरे परे भी (अनादर सौं भी) हार रहत है॥ इति हरिप्रकाशे॥

मूल। पाइतनिकुचउच्चपद चिरमिठग्यौसवगाउँ।
छुटेठौररहिहैवहै जुहैमोलछविनाउँ ॥ ६४४ ॥

टीका।—अन्योक्ति कवि की उक्ति। शृंगार-पक्ष भी अर्थ है। पा कर जवान स्त्री के कुच पर ऊँची पदवी घुंघची ने ठगा सब गाँव। छुटने से ठिकाना रहैगा, वहीं जो है मोलछवि नाम। जहाँ कोई छोटा मनुष्य बडा ठिकाना पाय अभिमान करै, तहाँ कहिये॥

दूजा अर्थ ॥

प्रश्न॥ दोहा। ठग्यौ गाउँ कुलटा निरस।
उत्तर॥ देखत सबै लुभाहिं।
यह मन निश्चल नायका ठगी गये बच माहिं॥

वार्त्ता॥ जिन के मन-चाहना थी, सो न हुई। तिन के वचन हैं॥

प्रश्न॥ दोहा। मोल न छवि घटिहै सु तौ नाम घटनि किहिं भाइ।
उत्तर॥ गुंज-माल सँग गुंज पद चिरमि छुटे यह पाइ॥

उल्लासालंकार।

दोहा। इक के गुण सौं होइ जहँ औरहिं गुण उल्लासु।
कुच-सँग तें छविवंत पद मोहन गति लहि जासु॥

मूल। वेनइहाँनागरवडे जिनआदरतोआव।
फूल्यौअनफूल्यौभयौ गँवईगाँवगुलाव ॥ ६४५ ॥

टीका।—अन्योक्ति कवि की उक्ति। जहाँ गँवारौं के गाम में कोई गुणी जाय रहे, तहाँ कहिये। वे नहीं हैं चतुर बडे, जिन के मानने से तेरी शोभा बढैगी। फूला अनफूला हुआ तू, ए गुलाब, गँवारौं के गाम में॥ अन्योक्ति अलंकार स्पष्ट है॥

६४५। आब, पानिप, इज्जति। हे गुलाब, तू फूल्यौ सो, विना फूल्यौ सो भयौ॥ इति हरिप्रकाशे॥

मूल। करलैसूँघिसराहिकै सबैरहेगहिमौन।
गंधीअंधगुलाबकौ गँवईगाहककौन ॥ ६४६ ॥

टीका।—अन्योक्ति कवि की उक्ति। कोई गुणी मूरखौं में अपना गुण प्रकाश करै, तहाँ कहिये। हाथ में ले, सूंघ, वाह वाह कह, सब चुप रहे। रे गंधी अंधे, गुलाब का गँवारों में गाहक कौन है जो मोल लेगा॥ अन्योक्ति अलंकार स्पष्ट है॥

मूल। करिफुलेलकौआचमन मीठौकहतसराहि।
चुपरहिरेगंधीसुघर अतरदिखावतकाहि ॥ ६४७ ॥

टीका।—अन्योक्ति कवि की उक्ति। फुलेल को पी, अच्छा मीठा कहता है। चुपका रह, अरे चतुर गंधी। अतर दिखाता है किसे। मूरख को पहिचानि गुणवान उस के आगे गुण प्रकाश करै, तहाँ कहिये॥ अन्योक्ति अलंकार स्पष्ट है॥

मूल। कनककनकतैंसौगुनी मादिकताअधिकाइ।
उहिखायेबौराइजग इहिंपायेबौराइ ॥ ६४८ ॥

टीका।—प्रस्ताविक कवि की उक्ति। धतूरे से सौंने में सौ गुना अमल अधिक होता है। उस के खाने से बावले होते हैं, औ इस के पाने से बावले होते हैं जग के लोग॥ व्यतिरेकालंकार स्पष्ट है। दो सम में एक की विशेषता से॥

मूल। बडेनहूजेगुननिबिन बिरदबडाईपाइ।
कहतधतूरेसौंकनक गहनौंगढ्यौनजाइ ॥ ६४९ ॥

टीका।—प्रस्ताविक कवि की उक्ति। बडे न हूजिये बिन गुणौं के, यश औ बडाई पा के। कहते हैं धतूरे को सौंना, उस से गहना नहीं गढा जाता। कनक के दो अर्थ, सौंना औ धतूरा॥ अर्थांतरन्यास अलंकार पूर्वोक्त से जानिये॥

६४६। गुलाब कौं हाथ में ले कैं, सूंघि कैं, सब गंवार मौन गहि रहे। "यह क्या है?"। रे गंधी, तू अंध है (बुद्धि-हीन है, नहीं जानै है), गँवई में गुलाब कौ कौन गाहक है?॥ इति हरिप्रकाशे॥

हास्य-रस वर्णन।

मूल। रविबंदौकरजोरिकै सुनतस्यामकेबैन।
भयेहँसौंहैंसवनिकै अतिअनखौंहैंनैन ॥ ६५० ॥

टीका।—चीर-हरण लीला का प्रसंग। जिस समैं श्री-कृष्ण गोपियों की चीर चुराय कदंब पर जाय चढे, तिस काल नंद-लाल से उन्हों ने वस्त्र माँगे। इन्हों ने कहा, जल से बाहर आय चीर लो। इन के कहे से, वे कुच देह कर से छिपा, चीर माँगने लगीं। तब इन्हों ने कहा, सूरज को दंडौत करो, हाथ जोड कर। ये वचन श्याम के सुन के, हुए, जो गोपियों के हँसी भरे नैन थे, सो रिस भरे, औ रिस भरे थे सो हँसी भरे हुए॥ पर्यायालंकार स्पष्ट है, एक में अनेक आश्रम से॥

मूल। कानदेबौसौंप्योससुर बहूथुरहथीजानि।
रूपरहचटैलगिलग्यौ माँगनसबजगआनि॥ ६५१ ॥

टीका।—प्रस्ताविक कवि की उक्ति। अन्न देना सौंपा ससुरे ने बहू को, छोटे हाथ की जान के। उस के रूप के लालच से लगे माँगने सब जगत के लोक आन कर॥ विषादालंकार।

दोहा। विरध अर्थ की लाभ मधि चाह विषादहि लेखि।
इच्छ अल्प-दत कृपण मन सु-दत गयौ बढि लेखि॥

वार्त्ता॥ इस में विषमालंकार कहते हैं, सो ठीक नही। विषम सो जहाँ वस्त्वंतर भेद होय। कि जैसे चूहे को चाह खाने की थी। इस से पिटारी को काटा। उस में साँप था। तिस नें इसी को मार खाया। तो वस्तु भेद हुआ इष्ट में, चाह थी खाने की, पाई मौत अनिष्ट। और यहाँ सूम के मन में अन्न थोडा उठे, यह इष्ट था। सो अन्न-ही अधिक उठने लगा। यहाँ विरुद्ध हुआ। इस से विषाद-ही है॥

मूल। परतियदोषपुरानसुनि हँसमुखीसुखदानि।
कसिकरिराखीमिश्रहू मुखपाईमुसकानि॥ ६५२ ॥

टीका।—प्रस्ताविक कवि की उक्ति। पर-स्त्री-गमन का दोष पुराण में सुन के, हँसी मुसका के सुख देनेवाली नायका जिस से पौराणिक से प्रीति थी। खैंच के रक्खी मिश्र ने भी मुँह में आई हुई मुसकान को कहते हुए पुराण॥

प्रश्न॥ दो०। निंदा पौराणिक इहाँ　　नही करन इहिं भाइ।
　　जो यह प्रश्न तहाँ अरथ　　करिये अरु सुख-दाइ॥

उत्तर॥ नहिं पौराणिक निंद ह्याँ　　हैं शृंगार रस अर्थ।
　　सखि प्रति तिय के वच कहति　　पिय के दोष समर्थ॥
　　है पर-तिय अघ दोष सुनि　　इहिं पुराण जिहिं नाम।
　　इन को जो सुख दान सो　　हँसि मुलकी वह वाम॥
　　कसि करि राखी इन तबै　　आई जो मुसकानि।
　　जो पै मुलकनि मिश्रहू　　तऊ दुराई बानि॥

दोनों अर्थ में अनुमानालंकार। मुलकने में प्रीति पाई गई॥

मूल। चितपितुघातकजोगलखि भयोभयेसुतसोग।
फिरहुलस्योजियजोयसी समभोजारजजोग॥६५२॥

टीका।—कवि की उक्ति। किसी योतषी के बेटा हुआ, सो, लग्न साध, योग देखने लगा। सो मन में पितु-घातक (कहैं बाप के मारनेवाला) योग देख के, हुआ होंने से पुत्र के शोक योतषी को। फिर प्रसन्न हुआ वह योतषी समझ के जारज योग को। जारज उसे कहते हैं कि जो अपने बाप का बीज न होय॥ योतषी को निंदा भी न चाहिये, ह्याँ ऐसे अर्थ कीजे॥

दोहा। नही जोयसी निंद ह्याँ　　है परमारथ अर्थ।
　　मन के भयो प्रबोध सुत　　सो वह समय समर्थ।
　　नाटक में है यह कथा　　मन के सुत भो ज्ञान।
　　तब ता के भय भो कि यह　　पितु घातक बलवान।
　　फिर हुलस्यो मन देखि भो　　है ह्याँ इकरज योग।
　　ऐसो सुत मन के भयो　　तारण कहिहैं लोग॥

जोय-सी का अर्थ। देख सी, शोभा॥ दोनौं अर्थ में लेशालंकार।

दोहा। लेश जहाँ गुण दोष में दोष सुगुण आकार।
जारज दोष सु गुण भयौ टरी मृत्यु निरधार॥

मूल। बहुधनलैअहसानकै पारौदेतसराहि।
बैदवधूहँसिभेदसौं रहीनाहमुखचाहि॥ ६५४॥

टीका।—बैद्य की हाँसी। कवि की उक्ति। बहुत रुपये ले और अहसान कर के पारा देता है तारीफ कर। बैद की स्त्री हँस कर भेद से रही पति का मुख देख॥

भेद यह कि बैद नपुंसक था॥ अनुमान औ पर्यायोक्ति अलंकार। अनुमान यह कि, स्त्री के हँसनें से नपुंसकता जानी। औ बैद ने छल कर धन इष्ट साधा, यह पर्यायोक्ति॥

करुणा-रस वर्णन।

मूल। गोपिनकेअँसुवनिभरी सदाअसोसअपार।
डगरडगरनैह्वैरही बगरबगरकेवार॥ ६५५॥

टीका।—व्रज का विरह-निवेदन। उद्धव का वचन श्री-कृष्ण से। हे कृष्ण, गोपियों के आँसुओं से सदा अपार भरी रहै है न सूखनेवाली। व्रज की गली गली में नदी हो रही है घर घर के बाहर॥ अत्युक्त्यलंकार स्पष्ट है। पूर्वोक्ति तें जानिये॥

मूल। स्यामसुरतिकरिराधिका तकतितरनिजातीर।
अँसुवनिकरतितरौसकौ छिनेकखरौंहौंनीर॥ ६५६॥

टीका।—उद्धव का वचन श्री-कृष्ण से, कै सखी का वचन श्री-कृष्ण से। हे श्याम, तुम्हारी सुरति कर के श्री-राधा-जी देखती हैं यमुना के किनारे पर। आँसुओं से करती हैं तट का क्षण एक में खारा पानी यमुना का। तरौस तट को कहते हैं॥ उल्लासालंकार। जहाँ एक के दोष से दोष हो, सो उल्लास॥

(६४। भेद सौं, अभिप्राय सौं॥ इति हरिप्रकाशे॥

रौद्र-रस वर्णन।

मूल। लोपेकोपेइंद्रलौं रोपेप्रलैअकाल।
गिरिधारीराखेसबै गोगोपीगोपाल ॥ ६५७ ॥

टीका।—गोपियों का वचन उद्दव से। गुण-कथन। पूजा मिटने से कोपे इंद्र तांहें औ रोपा (कहें करने चाहा) प्रलय-काल अकाल में। श्री-कृष्ण-चंद ने गिरि-धारन कर की रक्खे सभी, गाय, गोपी, औ गोपाल॥ परिकरांकुर औ हृत्यनुप्रास अलंकार।

दोहा। साभिप्राय विशेष जहं परिकर अंकुर जानि।
गिरिधारी यह नाम ज्यौं साभिप्राय बखानि॥
समता वर्ण अनेक की बहु जहं हृत्यनुप्रास।
लोपे कोपे रोप-ही अनुप्रास इहि भास॥

मूल। हमहारीकैकैहहा पायनपार्‌योप्यौर।
लेहुकहाअजहूँकिये तेहतरेरेत्योर ॥ ६५८ ॥

टीका।—सखी का वचन गुरु-मान-वती नायका से। हम सब सखियाँ हारीं हाहा खाय खाय के, औ पाओं में डाला नायक को। लेगी क्या जो अब भी क्रोध से फाड के आँख देख रही है॥ विशेषोक्ति अलंकार। हेतु होय काज न होय॥

वीर-रस वर्णन।

मूल। अनीबडीउमडीलखै असिवाहकभटभूप।
मंगलकरिमान्यौहिये भौमुखमंगलरूप ॥ ६५९ ॥

टीका।—वीर रस। राजा जय शाह की सूरता वर्णन। कवि की उक्ति। शत्रु का कटक बडा चारौं ओर से उमडा देख के तरवरिये सूर वीर राजा जय शाह ने, शुभ कर के माना उसे, और हुआ मुख राजा का लाल रंग। अनी, सेना। असि, तरवार। मंगल का रंग लाल है। मुख लाल रंग हुआ सूरता की शोभा से॥ विभावनालंकार स्पष्ट है। विरुद्ध से काज। शत्रु की सेना देख मंगल उत्साह माना॥

मूल । नाहगरजनाहरगरज वचनसुनायोटेरि ।
फसीफौजमैंबंद्रविच हँसौसवनिमुखहेरि ॥ ६६० ॥

टीका ।—द्रौपदी कै रुक्मिणी हरण समय के प्रसंग में । कवि की उक्ति । मत गरजे नाहर की गरज से । यह वचन सुनाया प्रभु ने पुकार के । फसी राक्षसौं की सेना की कैद में, हँसी सब राक्षसौं का मुख देख के, इसी लिये कि देखूँ अब कौन उन के सनमुख होगा ॥ प्रहर्षणालंकार । विन यत्न इष्ट सिद्ध हुआ ॥

भयानक-रस वर्णन ।

मूल । डिगतपानिडिगलातगिरि लखिसवब्रजवेहाल ।
कंपकिसोरीदरसकै खरैलजानेलाल ॥ ६६१ ॥

टीका ।—सखी का वचन सखी से । डिगते हाथ के हिलता है गोवरधन परवत देख कर, सब ब्रज के लोक घबराये । कंप सात्त्विक हुआ राधिका को देख । इस से अति लज्जित हुए श्री-कृष्ण ॥

तातपर्य यह कि, राधिका को देख श्री-कृष्ण को सात्त्विक भाव हुआ । इस से अति लजाने कि कहीँ ऐसा न हो कि ब्रज के लोगौं पर प्रीति खुले ॥ हेतु अलंकार ।

दोहा । हेतु जहाँ कारण सहित काज कहैं कवि-राज ।
ब्रज विहाल अरु कंप ए कारण लाज सु काज ॥

मूल । प्रलयकरनवरखनलगे जुरिजलधरइकसाथ ।
सुरपतिगर्वहर्योहरखि गिरिधरगिरिधरिहाथ ॥ ६६२ ॥

टीका ।—वीर रस गोवर्द्धन-धारन समय का वर्णन । कवि की उक्ति । प्रलै करने को वरसने लगे इकट्ठे हो बादल एक साथ । इंद्र का गर्व दूर किया प्रसन्न हो श्री-कृष्ण, गोवर्द्धन परवत को उठा हाथ पै ॥

प्रश्न ॥	जुरि कै अरु इक साथ को	एकै अर्थ प्रसिद्ध।
	इहाँ अर्थ पुनरुक्ति क्यौं	कह्यौ कह्यौ बुधि हद्द ॥
उत्तर ॥	प्रलय काल के मेघ बहु	बरषत तौ इक साथ।
	कहा कि इक-ही समय मैं	पाय सासना नाथ ॥
	पै जुरि कै इकठे नही	ह्वै बरषत इक ठौर।
	क्यौंकि भूमि के बहुत थल	देस नगर बन और ॥
	नास किये सब चाहिये	प्रलय मुहूरत माहिँ।
	या तैं बरषैं भिन्न ह्वै	जुरिवे बरषत नाहिँ ॥
	व्हाँ ब्रज तौ है एक तहँ	अज्ञा दी सुर-नाथ।
	या तैं जुरि सब एकठे	बरषत हैं इक साथ ॥

काव्यलिंग अलंकार।

दोहा।	काव्यलिंग सामर्थता	जहँ दृढ़ करत जताइ।
	गर्व हरन सामर्थता	दृढ गिरि धरियौ भाइ ॥

बीभत्स-रस वर्णन।

मूल। यौंदलकाढेबलखतैं तैंजयसाहिभुवाल।
उदरअघासुरकैपरे ज्यौंहरिगायगुवाल ॥ ६६३ ॥

टीका।—राजा जय शाह की सूरता वर्णन। कवि की उक्ति। एक समैं बादशाह की फौज बलख बुखारे पर चढ गई, औ वहाँ घेरे मैं आई ऐसी कि निकालने की राह न थी। तब राजा जय शाह जाय, उस फौज को निकाल लाये। इस भाँति दल काढे बलख से तैं ने, हे जय शाह राजा। जैसे अघासुर के पेट में पडे श्री-कृष्ण-चंद ने निकाले ग्वाल और गायें॥ दृष्टांत अलंकार स्पष्ट है॥

अद्भुत-रस वर्णन।

मूल। मोहनमूरतिस्यामकी अतिअद्भुतगतिजोइ।
बसतमुचितअंतरतऊ प्रतिबिंबितजगहोइ ॥ ६६४ ॥

टीका।—यह अद्भुत रस भगवान की व्यापकता वर्णन। भक्त का वचन। हे मन,

मोहनी मूरति श्री-कृष्ण की है। इस की अति अद्भुत रीति देख तू। बसै है अच्छे मन में औ भीतर, तौ भी छाया इस की संसार में दृष्ट आती है॥

तातपर्य यह कि, जो ब्रह्म-रूप मन में सोई ब्रह्म-मय जगत दिखाई देता है॥

अर्थ॥ दोहा। मूरति जो है स्याम की ता में अद्भुत भाइ।
ता कौ अब वर्णन करतु सुनौं सु कवि कवि-राइ॥
चित के अंतर बसति है बाहिर आवति दृष्टि।
सकल जगत में देखिये कही सु अद्भुत सृष्टि॥
कोउ पदारथ किहूँ के अंतर धर्यौ जु होइ।
बाहिर नहिं दीसत सु तौ यह सु रीति जग जोइ॥
रीति छाँडि औरै कछू रीति सु अद्भुत जानि।
या तें यह अद्भुत कह्यौ दोहा मध्य बखानि॥
अद्भुत तौ यह अति कहा अति कौ सुनौ बखान।
स्याम वस्तु मोहै मनहिं यह अति अर्थ सु जान॥

प्रश्न॥ दोहा। कोऊ बात न संभवै दोऊ अर्थ सु नाहिँ।
कोऊ कोऊ वस्तु तौ ऐसैं-हीं जग माहिँ॥
बसै सु अंतर बाहिरै दीसति है सब ठौर।
ज्यौँ दीपक फानूस में मुख झीने पट और॥
झीने बादर चंद रवि निर्मल जल पाषान।
ऐसे तौ होत-हि सु क्यौँ अद्भुत कहत बखान॥
जो कदाचि कोऊ कहै ये सब अद्भुत पाइ।
सु तौ न अद्भुत तिहिं कहैं दूजी ठौर लखाइ॥
स्याम वस्तु मोहति नहीं यह सत्य नहिं बात।
कितियक वस्तु जु स्याम-ही मोहति मन विख्यात॥
नैन-पूतरी केस अरु अंजन तिल इत्यादि।
या तें दूजौ अर्थ वह अति कौ कियौ सु बादि॥

उत्तर॥ जो कदाचि ऐसैं कहौ फानूसादिक रीति।
एई क्यौं लीजै अवर क्यौं न लेहिँ कर नीति॥

ज्यौं संदूक में वस्त्र अरु　ज्यौं घट अंतर दीप।
संपुट में नग ए सु क्यौं　कहे न सु-कवि-महीप॥
गाढे गाढे आवरण　बहुत वस्तु संसार।
ते तज कौ लीजै सु क्यौं　फानूसादि विचार॥

प्रश्न॥
तहाँ सुनौं ह्याँ तौ कही　चित अंतर की बात।
चित तौ निर्मल रूप है　पवन-रूप विख्यात॥
ऐसे के भीतर जु है　बाहिर सो झलकाइ।
एते पर चित स्याम के　भक्तहि कौ यौं पाइ॥
संसारी कौ चित नही　जाहि जु कहौ मलीन।
संतन के मन हाँस ये　उज्जल कहैं प्रवीन॥
ता तैं दोऊ अर्थ नहि　समाधान किहिं भाइ।
अंतर की सो बाहिरैं　बहुत वस्तु दरसाइ॥

उत्तर॥
स्याम वस्तु मोहति नही　सोज लखि बहु ठौर।
या तैं या को प्रश्न-ही　रह्यौ सु कवि सिर-मौर॥

और प्रश्न॥
और प्रश्न इक भासई　यह जु अर्थ की रीति।
कही सु असमंजस लगै　दूजी न कवि की नीति॥
अंतर वस्तु जु लखि परै　सु तौ दरस आभास।
ता कौं प्रतिबिंब न कहैं　जे हैं बुद्धि-प्रकास॥
दूजी निर्मल वस्तु में　प्रतिबिंब परै जु आइ।
ता सौं प्रतिबिंबित कहैं　छाया परै लखाइ॥
यह तौ झीना वर्ण को　दरस न वर्ण्यौ सोइ।
या तैं या के अर्थ को　ग्रन्द समर्थ न होइ॥

उत्तर॥
तहाँ अर्थ अब यह कहत　जा में अद्भुत होइ।
अवर सु पुनि अति अद्भुतौ　भासै जहँ विधि दोइ॥
चित अंतर है स्याम की　मूरति यह सु वखान।
चित कौं निर्मलता सही　करी अर्थ विधि जान॥

जैसे मधि फानूस के दीप सु धार्यो आनि।
जगत रीति तें विधि नई सो अद्भुत गति जानि॥
पहिले सुनिये रीति जो जो दर्पण ढिग होइ।
तो फानूस दिया सहित दीसै उहि मधि सोइ॥
सो तो निर्मल वस्तु में दीसै प्रसिध प्रवीन।
ह्याँ तो जग में लखि परे सो जग महा मलीन॥
सब के मत संसार तो मैलो निर्मल नाहिं।
सु ह्याँ कह्यो प्रतिबिंब तिहिँ लखियत है जग माहिँ॥
यही सु अद्भुत गति भई नई रीति यह जानि।
जा में प्रतिबिंब न परै तहाँ पर्यो यह मानि॥
यह तो अद्भुत समुझिये कही जु रीति नवीन।
अब जो अति अद्भुत कह्यो सो अब सुनो प्रवीन॥
दर्पण में फानूस अरु दीपक दुवौ लखाहि।
यह न दियौ-ई दीसई फानुस दीसै नाहि॥
तहँ अधार फानूस है दीपक है आधेइ।
दोऊ तहँ दीसैँ प्रगट यह सु रीति जग भेइ॥
इहाँ कह्यो चित अंतरहिँ बसति जु मूरति स्याम।
तो चित है आधार ह्याँ मूरति आधिय नाम॥
चहिये दोऊ दीसहीँ इहाँ सु इहिँ विधि भाइ।
प्रतिबिंबित जग होति है मूरति इकहि लखाइ॥
इक-वाची-ही शब्द है "प्रतिबिंबित जग होइ"।
"होँहिँ" शब्द हो तो तहाँ चित-हू लेते सोइ॥
ता तें चित आधार सोँ नहि प्रतिबिंबित भेइ।
यह अद्भुत आधार बिन दीसै जहँ आधेइ॥
तऊ शब्द को अर्थ यह बसति जु मध्य अधार।
तऊ इकहि दीसति यहै अति अद्भुत सु विचार॥

विशेषालंकार।

दोहा। सो विशेष आधार बिन जहँ अधेय दुति देइ।
चित अधार दीसत नही मूरति दिपति अधेइ॥

मूल। याअनुरागीचित्तकी गतिसमुझैनहिकोइ।
ज्यौंज्यौंबूड़ैस्यामरंग त्यौंत्यौंउज्जलहोइ॥ ६६५॥

टीका।—भक्त का वचन कै नायका वचन सखी से। इस प्रेमी मन की रीति समझता नही कोइ। जैसे जैसे डूबता है क्षण-रंग में, तैसे तैसे शुचि होता है, कै शृंगार-मय होता है। शृंगार शुचि उज्जल ये तीनौं शब्द का एक-ही अर्थ है॥ विषमालंकार औ संभावना है।

दोहा। कारण कौ रँग और-ही कारज औरै रंग।
स्याम रंग गिरि सित भयौ लखौ विषम इहिँ ढंग॥

ज्यौँ त्यौँ पद से संभावन॥

शांति-रस वर्णन।

मूल। सो०। मैंसमझ्यौनिरधार यहजगकाचौकाचसौ।
एकैरूपअपार प्रतिबिंबितलखियतजहाँ॥६६६॥

टीका।—शांति-रस ब्रह्म-ज्ञानी का वचन। एक ब्रह्म-मय जगत देखते हैं।

प्रश्न॥ वार्त्ता। जग को काच की कचाई का दृष्टांत दिया। सो काँच को भली भाँति रखिये तौ बहुत दिन भी रहै, तौ कचा निश्चय नही। कचे और भी पदार्थ बहुत हैं। जैसे बालू की भीँत औ कचा घडा आदि॥

और प्रश्न॥ एक जो है ब्रह्म उस के रूप अपार। जिस में देखते हैं तौ तहाँ काच के टुकडे अनंत होहिँ, तौ बनैं। यहाँ काच सा कहा इस से एक काच जाना जाता है॥

तीजा प्रश्न॥ जो काच का मंदिर है यह भाव कहिये, तौ मंदिर में अनेक प्रतिबिंब दीसते हैं, दायें बायें ऊपर। तौ भी प्रश्न, क्यौंकि वह दीसे तौ एक-ही अनेक ठौर औ एक-ही आकार दीसे जग तौ नाना-रूप है नर पशु पक्षी रूप कर॥

उत्तर॥ यहाँ काच में दोनौं साम्यता हैं, कचाई भी, औ प्रतिबिंब का पडना भी। इस से काच-ही की साम्यता दी कचाई, तौ यह प्रगट लोकोक्ति है॥

यथा। शीशा-वासा यह प्रसिद्ध है। और प्रतिबिंब-स्थान दर्पण-समान कोई नही, ये दोनौं लक्षण, इस से काच-सा-ई कहा। और एक जो है, ईश्वर, तिस के रूप जो हैं अपार सो क्या। कि विराट स्वरूप में सब ब्रह्मांड है, सो विराट के रूप सब जगत में देखते हैं। इस से जग काच सा कहा। इस पद से एक-ही काच है, परंतु जग का प्रतिबिंब पडा है, सोई बहु रूप है। उस से बहु रूप दीसे है एक-ही काच में। और तीसरा उत्तर भी इसी में हुआ, क्यौंकि नाना आकार के स्वरूप विराट-ही में हैं। इस से नाना-रूप जग दीसे है, यह अर्थ॥ पूर्णोपमालंकार। जग उपमेय, काच उपमान, सौ वाचक, देखना धर्म॥

मूल। दो०। कोउकोरिकसंग्रहौ कोउलाखहजार।
मोसंपतिजदुपतिसदा विपतिविदारनहार॥६६७॥

टीका।—शांति रस। भक्त का वचन। कोई करोड रूपये इकट्ठे करो, कोई लाख हजार। मेरी संपति श्री-कृष्ण-चंद्र हैं। सदा जो विपत के दूर करनेवाले हैं॥

प्रश्न॥ दोहा। प्रथम कोरि कहि लख सहस कहनि सु दुःक्रम जानि।
उत्तर॥ तहाँ सु लाख हजार कौ अर्थ कोटि दस मानि॥
वार्त्ता॥ प्रभु-रूपी संपत्ति में यह अधिकाई है॥

दोहा। अरु संपति नहि विपति कौं सदा-विदारति हानि।
रोग इद्वता नहि नसति प्रभू समर्थ सुख दानि॥

व्यतिरेकालंकार। दो में एक को अधिकता से॥

चेतावनी वर्णन।

मूल। जमकरिमुँहतरहरपर्‌यौ इहिंधरहरिचितलाइ।
विखयंतिखापरिहरिअज्यौं नरहरिकेगुनगाइ॥६६८॥

६६८। जम जो, सो है करी (हाथी)। ता के मुँह के तरहरि (तरे) पर्‌यौ में हौं। यह बात मन में धारन करि कैं हरि विषैं चित्त लगाव, किंवा, यह जो धरहरि है (बचाव है), ता में चित्त लगाव। कौन धरहरि?। अब भी विषय (इंद्रिय) के सुख कौं परिहरि (छोडि कैं) नरहरि (नरसिंह जी, तिन) के गुण को गान कर। सिंह सौं हाथी भाजे है। किंवा, हे नर, हरि के गुण-गान करि सिंह-रूप जो भगवान है, ता को। इति हरिप्रकाशे।

टीका।—शांति रस में प्रस्ताविक। जम-रूपी हाथी के मुँह तले पड़ा है। इस समें धीरज कर के चित लगाव। संसार की तृष्णा छोड़ के, अब भी, हे नर, हरि के गुण गाव, के नृसिंह-जी के गुण गाव। नरहर तले को कहते हैं, औ धरहर धीरज औ छुडानेवाला॥ परिसंख्यालंकार।

दोहा। अर्थ निषेधि एक थल दूजे थल ठहराइ।
परिसंख्या तजि विषय कौं नरहरि गुण चित लाइ॥

नरहरि (नृसिंह जी) छुडानेवाले हैं। इस अर्थ में परिकरांकुर अलंकार। क्यौंकि साभिप्राय विशेष है। सिंह हाथी से बलवान है॥

मूल। जपमालाछापेतिलक सरैनएकौकाम।
मनकाचैनाचैवृथा साँचैराचैराम॥ ६६८॥

टीका।—कवि की उक्ति। जप की माला, छापे, औ तिलक से होय न एक भी काम। कच्चे मन से नाचे है वृथा, साँच से प्रसन्न हैं राम तो॥

प्रश्न॥ दोहा। जप-माला छापेन की क्यौं निंदा दरसाइ।
उत्तर॥ तहाँ अर्थ इहिं विधि सुनौं जा में यस्तुति भाइ॥
भक्त-भेष भाँडनि धर्यौ रहे सु भक्त-ही नाम।
नये हुते प्राचीन नहिं सर्यौ उन-हुँ कौ काम॥
यदपि नचे, काचे मनहिं प्रभु साँचे निज कीन।
जप-माला छापेन कौं प्रभुहि प्रतिष्ठा दीन॥

यह प्रसंग भक्त-माल में है। वे धन की इच्छा करि नाचे थे, भक्ति पाई॥ द्वितीय प्रहर्षणालंकार।

चौपाई। वांछित तें अधिकै फल होई। द्वितिय प्रहर्षण जानौ सोई॥
तीजा अर्थ।

दोहा। जप-माला तिन कौं कौऊ नए सरै तिहिं काम।
छाँडि कचाई चित्त की साँच धारि इहिं ठाम॥

परिसंख्यालंकार स्पष्ट है॥

६६८। जा कि जप-माला, छापा, तिलक हैं, वैष्णव को वेश धरे हैं। ता कौं भी नए हैं (नम्र भये हैं), तिन कौं जिनि प्रणाम कियौ है, ता को काम सरे (सिद्ध होत है, ता कौं मोक्ष मिले है)। इति हरिचरणः॥

मूल। जगतजनायौजिहिँसकल सोहरिजान्यौनाहिँ।
ज्यौँआँखनिसबदेखिये आँखनदेखीजाहिँ ॥६७०॥

टीका।—कवि की उक्ति। संसार को उपजाया, कै जनाया, जिस ने सब, उस हरि को जाना नही। जैसे आँखौँ से सब देखते हैँ, औ आँखेँ नही देखी जाती॥ दृष्टांतालंकार स्पष्ट है॥

मूल। भजनकह्यौतातैँभज्यौ भज्यौनएकौबार।
दूरभजनजातैँकह्यौ सोतैँभज्यौगँवार॥ ६७१ ॥

टीका।—भक्त का वचन मन से। भजने को कहा, तिस से भागा। औ जपा नही एक भी बार तू ने उसे। दूर भागना जिस से कहा, सोई तैँ ने जपा, ए गँवार मन॥

तातपर्य यह कि, भगवान को न भजा, औ बिषय को भजता रहा॥ यमकालंकार स्पष्ट है॥

मूल। पतवारीमालापकरि औरनकछूउपाव।
तरिसंसारपयोधकौँ हरिनामैँकरिनाव॥ ६७२ ॥

टीका।—भक्त का वचन मन से। पतवारि-रूपी जो माला है, तिसे तू पकड। और कुछ उपाव नही। पार हो संसार-रूपी समुद्र को, हरि नाम की नाव कर के॥ रूपक अलंकार स्पष्ट है॥

मूल। यहबिरियानहिँऔरकी तूकिरियाउहिसोधि।
पाहननावचढायजिनि कीनौपारपयोधि ॥६७३॥

टीका।—भक्त का वचन मन से। यह समय नही और का। हे मन, तू उस किरिया (कहैँ पार उतारनेवाले माँझी) को ढूँढ, जिस ने अपने नाम से पत्थर पर चढाय कटक समुद्र पार किया॥

तातपर्य यह कि, राम नाम से पत्थर पर चढ सब रीछ बंदर का कटक समुद्र पार हुआ॥

६७०। दोहे ७२६ को देखिये।

छेकानुप्रास औ काव्यलिंग अलंकार। विरिया किरिया छेक॥ औ राम नाम दृढ समर्थन किया भव सागर पार होने को, सो काव्यलिंग॥

मूल। दूरिभजतप्रभुपीठिदे गुनविस्तारनकाल।
प्रगटतनिरगुननिकटरहि चंगरंगभूपाल॥ ६७४॥

टीका।—भक्त का वचन, कै कवि की उक्ति। चंग औ कलि के राजा को समान कर वर्णन किया। दूर भाजते हैं स्वामी के पास से (गुण शब्द के दो अर्थ डोर औ राजस) बढाने के समय। प्रगटते हैं निर्गुणता स्वामी के निकट रह के चंग औ राजा॥

तात्पर्य यह कि, जब चंग का प्रभु डोर बढावे है, तब चंग दूर जाय है। औ जब राजा को रजो-गुण की शक्ति प्रभु दे है, तब राजा प्रभु को भूलै है, विषय-भोग में पड के। औ प्रभु जब वह शक्ति-गुण-रूपी रजो-गुण खैंच ले है, तब आठ पहर प्रभु को मनावै है॥ श्लेषालंकार स्पष्ट है॥

दूजा अर्थ। पीठ देना लोकोक्ति। प्रभु के गुण विस्तारण समय विषय पीठ दे के भाजता है। तब गुण को खोजै है। कोई क्षीर समुद्र में, औ कोई वैकुंठ में बतावै है। जब निर्गुण रूप ठहरावै है, तब सब ठौर ब्रह्म-ही दृष्ट आवै है, औ चंग रंग (कहै चंग की भाँति) गोपाल हैं॥

तात्पर्य यह कि, जब राजस तामस बढै है, तब चंग की भाँति प्रभु से दूर भाजते हैं पीठ दे के, औ जब एक ब्रह्म समझै हैं, तब प्रभु के निकट होते हैं निर्गुण हो के। लुप्तोपमालंकार। चंग उपमान, रंग वाचक, भूपाल उपमेय, धर्म नहीं॥

तीजा अर्थ पाँच प्रकार से॥

दोहा। चंग रंग पुनि रंग को अर्थ अवर भूपाल।
चंगो रंग सु वंग अरु भुव औ पाल रसाल॥

चंग का वर्णन॥

दोहा। प्रभु सु उड़ायक चंग वह जब गुण-सुन अधिकाइ।
तब सु दूर भाजति रहति निकटहि निर्गुन भाइ॥

चंग में प्रश्न ॥

दोहा। भजत पीठि दै तहँ सु तौ उतै पीठि है चंग।

उत्तर ॥ पीठि दैन कौ अर्थ वह रहत न निज प्रभु संग ॥

और प्रश्न ॥ वार्त्ता। गुण का भाव क्या कि विस्तार है। उडायक विस्तारै है ॥

उत्तर ॥ तहाँ प्रभु पद है। प्रभु-ही सबको वढावै है विस्तारन काल। इस से कहा ॥

रंग-पक्ष अर्थ ॥

दोहा। रंग-कार के रंग बहु तव लौं नाँदिनि माहिं।
जब लौं गुण में प्रविस नहि गुण-युत ह्वै भजि जाहिं ॥

भूपाल-पक्ष अर्थ ॥

गुण साधनि प्रभु पद लगै रहै विपति के माहिँ।
संपति पाये मिलत नहि राजस मध्य लखाहिँ ॥

वंग-पक्ष-अर्थ ॥

दोहा। बैद जु प्रभु तिहि जात तजि जो सु वंग गुण-वान।
निगुण होइ फिर आवई भिषकहि गेह प्रमान. ॥

पाल-के-आँव-पक्ष अर्थ ॥

दोहा।, बाग-बान प्रभु के निकट जब लौं मधु गुण नाहिँ।
पाये गुण भाजत भलैं भोगिनि के-गृह माहिँ ॥

श्लेषालंकार स्पष्ट है ॥

मूल। लटुआलौंप्रभुकरगहै निगुनीगुनलपटाइ।
वहैगुनीकरतैंछुटै निगुनीयैह्वैजाइ ॥६७५ ॥

टीका।—कवि की उक्ति। लट्टू की भाँति जब प्रभु हाथ में पकडै है, तव निर्गुणी को गुण लिपटता है। वही गुणी हाथ से छुटने से निर्गुणी-ही हो जाता है ॥

तातपर्य यह कि, राजा जय ग्राह जिस निर्गुणी पुरुष को अपने पास रक्खे है, सो गुण-वान हो जाता है। औ जब उस से छुटै है, तव निर्गुणी होता है लट्टू की भाँति ॥

गुणी पद श्लेष। पूर्णोपमालंकार। निगुनी पुरुष उपमेय, लट्टू उपमान, लौं वाचक, निगुनी होना धर्म॥

मूल। जातजातवितहोतुहै ज्यौंजियमैंसंतोख।
होतहोतजोहोयतौ होयघरीमेंमोख॥ ६७६॥

टीका।—शांति-रस-व्यंग। कवि की उक्ति। जाते जाते धन होता है जैसे जीव में संतोष, होते होते भी धन जो संतोष होय, तौ होय घडी में मोच॥ संभावनालंकार स्पष्ट है॥

मूल। व्रजवासिनकौउचितधन सोधनरुचितनकोइ।
सुचितनआयौसुचितई कहौकहांतैहोइ॥ ६७७॥

टीका।—कवि की उक्ति। व्रज-वासियों को जो धन योग्य है (कहैं श्री-कृष्ण, कै श्री-कृष्ण का प्रेम) सो धन किसी के चित में न आया। तौ सुचितई (कहैं, स्थिरता, कै पवित्रता) कहौ कहाँ से होगी॥ द्वितीय पर्यायोक्ति, औ आवृत्ति-दीपक अलंकार। कुछ रचना से बात पर्यायोक्ति। धन धन पद आवृत्ति-दीपक॥

मूल। मनमोहनसौंमोहकरि तूघनस्यामसँभारि।
कुंजविहारीसौंविहरि गिरिधारीउरधारि॥ ६७८॥

टीका।—प्रश्न॥ दो०। वे-ई मन-मोहन सु तौ वे-ई हैं घन-श्याम।
अभिप्राय किहिं लखि धरे चार भाँति के नाम॥

उत्तर॥ सखी का वचन मानवती नायका से। तू मान से निर्मोही हो रही है। यह भला नहीं। मन-मोहन तेरे विरह से अति व्याकुल हैं। इन घन-श्यामों की समें उन को सँभाल। वे कुंज में बैठे हैं। तू गिरि-रूपी कुच को धारन किये है। उन्हें चल कर छाती से लगाय॥

तातपर्य यह कि, वे मन-मोहन सब का मन मोहते हैं। तू उन का मन मोह। वे घन-श्याम सब को सुख देते हैं। तू घन-श्याम से बचाय, उन्हें सुख दे। वे कुंज-विहारी हैं। तू विहार कर, उन्हें प्रसन्न कर। वे गिरि-धारी हैं, भय के रक्षक।

तू उन की रचा कर, छाती से लगा के। इस में तुझे यश है सब भाँति से। मेरा कहा मान, मान छोड दे॥

पुनरुक्तिवदाभास अलंकार।

दोहा। दिखै अर्थ पुनरुक्ति सौ पुनरुकतिवदाभास।
नाम इहाँ सब हरि-हि के किये भिन अर्थ प्रकास॥

परमार्थ-पच्च अर्थ॥

दोहा। चार पदारथ चार हरि इन-ही कौं तू सेइ।
तिन चारनि के भेव तू नामहि में लखि लेइ॥
मन-मोहन रूपहि रमा मोही रमा सु नाह।
अर्थ-दानि-यौं, धर्म-दत ज्यौं घन-श्याम निवाह॥

प्रश्न॥ दो०। धन तौ आप करत धरम धर्म दानि किहिं भाइ।
उत्तर॥ धन-क्षत लखि शिचा लहत छत्ति धर्म तिहिं दाइ॥
काम विहारी नाम तें लहि जे करत विहार।
गिरि-धर रचक मृत्यु तें मोच न पुनि संसार॥

परिकरांकुरालंकार।

दोहा। साभिप्राय विशेष्य जहँ परिकर-अंकुर जानि।
सब नामनि में ह्याँ कह्यो अभिप्राय वर दानि॥

मूल। तौलगियामनसदनमें हरिआवहिंकिहिंवाट।
निपटबिकटजवलगिजुटे खुटहिंनकपटकपाट॥६७९॥

टीका।—शांति-रस भक्त का वचन। तब तक इस मन-रूपी घर में हरि आवें किस बाट से, निपट कठिन जब तक भिडे हैं सो खुलें नही कपट-रूपी किवाड॥ रूपकालंकार स्पष्ट है मन औ घर शब्द से॥

मूल। बुधिअनुमानप्रमानस्रुति कियेनीठिठहराइ।
सूछमगतिपरब्रह्मकी अलखलखीनहिजाइ॥६८०॥

६७९। जौ लौं बिकट जौ निपट कठिन जडे औ कपट-रूप कपाट खूटे नही (छूटे नही)। इति हरिप्रकाशे॥

टीका।—शांति-रस-व्यंग। कवि की उक्ति, औ कटि वर्णन। बुद्धि से निश्चय किये नीठि ठहरे है मन में कि नायका की कटि है। औ वेद के प्रमाण से आवै है मन में कि ब्रह्म है। पर सूक्ष्म गति परब्रह्म की अलख है (लखी नहीं जाती)। कटि भी ऐसी सूक्ष्म है कि दिखाई नहीं देती॥ अनुमानालंकार स्पष्ट है॥

मूल। याभवपारावारकौं. उलघिपारकोजाय।
तियछबिछायाग्राहनी गहैबीचहीआय॥ ६८१॥

टीका।—कवि की उक्ति। इस संसार समुद्र को लाँघ के पार कौन जा सके। स्त्री की छवि छाया-ग्राहनी है, सो पकडै है बीच-ही आय के। छाया-ग्राहनी एक राक्षसी है, कि जिस ने हनुमान जी को पकडा था॥

तातपर्य यह कि, स्त्री से संसार में कोई जन मुक्त होता है॥ रूपकालंकार स्पष्ट है, स्त्री और ग्राहनी से॥

मूल। तजतीरथहरिराधिका तनदुतिकरअनुराग।
जिहिँब्रजकेलिनिकुंजमग पगपगहोतप्रयाग॥ ६८२॥

टीका।—युगल-किशोर की शोभा वर्णन। भक्त का वचन मन से। हे मन, अब तू तीरथ का भटकना छोड, श्री-कृष्ण औ श्री-राधिका-जी के शरीर की शोभा से प्रीति कर। क्योंकि जिस ब्रज की विहार कुंज के पंथ में डग डग में प्रयाग होता है। औ सब तीर्थों का राजा प्रयाग है। प्रयाग से अधिक फल और तीर्थ में न होगा। प्रयाग का रूपक। श्री-कृष्ण की शोभा श्याम, सोई यमुना। औ श्री-मती की शोभा गौर, सो गंगा। औ उन के पाँव की महावड के दोनों का अनुराग, सो सरस्वती। अनुज्ञालंकार॥

दोहा। किहुँ के वच तीरथ तजन तनक दोष यह काज।
बडो लाभ दंपति पगनि पग पग तीरथ राज॥
अलंकार ह्याँ जानियौं नाम अनुज्ञ विचार।
अंगीकृत तनु दोष जहँ बड गुण लाभ निहार॥

दूजा अर्थ। कोई पथिक यात्रा को ब्रज में सकुटुंब आया है। उस की स्त्री रथ में बैठी है, तिस से कहै है। हे तिय, रथ छोड। यह वृंदावन धाम है। हरि औ राधिका

के तन दुति से प्रीति कर। जिस ब्रज-विहार कुंज के पंथ में प्रयाग का फल होता है पेंड पेंड पर। आगे प्रयाग का रूपक वैसे-ही॥ काव्यलिंग अलंकार। प्रयाग के फल का दृढ समर्थन किया॥

मूल। अपनेअपनेमतलगे बादमचावतसोर।
ज्यौंत्यौंसबकौंसेइबौ एकैनंदकिसोर॥ ६८३॥

टीका।—भक्त का वचन मन से। अपने अपने मत (कहँ द्वैत अद्वैत विशिष्टाद्वैत) में लगे वाद कर, के वृथा, मचावते हैं शोर लोक। जैसे तैसे सब को सेवना, सो एक-ही नंद-किशोर को सेवना है। वाद को निषेध कर, एक नंद-किशोर को सेवना ठहराया इस से॥ परिसंख्यालंकार।

दोहा। अर्थ निषेधै एक थल दूजे थल ठहराइ।
मत निषेध किय सेव इक नँद-नंदन सुख-दाइ॥

मूल। तौअनेकअवगुनभरी चाहैयाहिबलाय।
जौपतिसंपतिहूबिना जदुपतिराखेजाय॥ ६८४॥

टीका।—कवि की उक्ति। कोई कहै संपति विना पति नहीं रहै, तहाँ कहिये प्रस्ताविक। संपति अनेक औगुण भरी है इसे चाहै हमारी बलाय। संपति विना भी जो पति रक्खैं जाय श्री-कृष्ण-चंद्र तो। संभावनालंकार, जो तो पद से स्पष्ट है॥

मूल। दीरघसाँसनलेहिदुख सुखसाईंहिनभूल।
दईदईक्यौंकरतुहै दईदईसुकबूल॥ ६८५॥

टीका।—भक्त का वचन मन से। लंबी साँसें दुख से न ले, औ भगवान के सुख को, के सुख-रूप भगवान को, मत भूल। दैया दैया क्यों करता है। दैव ने जो दिया, सो अंगीकार कर॥ यमकालंकार स्पष्ट है॥

मूल। दियौसुसीसचढायलै आछीभाँतिअएरि।
जापैचाहतसुखलयौ तावोदुखहिं [illegible] ॥६८६॥

टीका।—भक्त का वचन मन से, औ श्रृंगार में सखी का वचन नायका से। भगवान ने जो दिया, सो सिर चढा ले, औ अच्छी भाँति से अंगीकार कर। जिस से चाहता है सुख लिया, तिस के दुख को मत फेरे॥

दूजा अर्थ॥ नायक ने किसी और स्त्री से आसक्त हो, नायका को दुख दिया। तहाँ सखी की शिक्षा नायका से॥ विचित्रालंकार।

दोहा। सो विचित्र जहँ यतन तें इच्छा फल विपरीति।
दुख फेरन व्यवहार इत लें न चहत सुख प्रीति

वक्रोक्ति शांति-रस वर्णन।

मूल। नीकोदईअनाकानी फीकीपरीगुहारि।
मनौतज्यौतारनविरद वारिकवारनतारि॥६८७॥

टीका।—भक्त का वचन भगवान से। अच्छी दी आनाकानी तुम ने। इस से मेरी पुकार सुन के न सुनी गई। मानो छोडा तारने का यश, एक बार हाथी को तार के॥ हेतूत्प्रेचालंकार स्पष्ट है।

मूल। कौनभाँतिरहिहैविरद अवदेखिवीमुरारि।
वीधेमोसौंआयकै गीधेगीधहितारि॥६८८॥

टीका।—भक्त का वचन भगवान से। किस रीति से रहेगा यश तुम्हारा अब देखना है, हे मुरारि। अटके हो मुझ से आ के, औ परचे हो गिद्ध को तार के॥

तातपर्य यह कि, तुम को तो रस संबंधी बल है, क्योंकि मुर दैत्य को मारि सोलह सहस राज-कन्या व्याहीं। औ गिद्ध को तारा, इसी से पतित-तारन नाम का यश संसार में हो रहा है। अब मुझ महापतित से आ अटके हो। सो देखें कैसे तुम्हारा यश रहे॥ काव्यलिंग अलंकार, पतिताई का दृढ समर्थन किया॥

मूल। बंधुभयेकादीनके कोतार्योरघुराय।
तूठेतूठेफिरतहौ भूठेबिरद्‌कहाय॥ ६८८॥

टीका।—भक्त का वचन भगवान से। बंधू हुए किस दीन के, औ कौन तारा तुम ने, हे राम-चंद्र। प्रसन्न प्रसन्न फिरते हो भूठा यश लोकों में कहला के॥ काकूक्ति अलंकार स्पष्ट है॥

मूल। थोरेईगुनरीभते बिसराईवहबानि।
तुमहूँकान्हमनौभये आजकालकेदानि॥ ६९०॥

टीका।—भक्त का वचन भगवान से। आगे थोड़े-ही गुण से रीझते। भुलाई अब वह बान। तुम भी हुए, हे कृष्ण, आज के समय में केदान (कहैं नट का ढोली)॥

तातपर्य यह कि, जैसे नट किसी रीति से बाजी करै, औ वह ढोल बजा कहै कि यह भी कला न बदी, तैसे तुम भी कोई कला नही मानते॥ उत्प्रेक्षालंकार मनौ पद से॥

मूल। कबकौटेरतदीनरट होतनस्यामसहाय।
तुमहूँलागीजगतगुरु जगनायकजगबाय॥ ६९१॥

टीका।—भक्त का वचन भगवान से। कब का पुकारता हूं दीनता कर रट लगाये। होते नही, हे श्याम, तुम सहाय। तुम्हैं भी लगी, हे जगत-गुरु, हे जग-नायक, क्या जगत की वायु॥

प्रश्न॥ श्याम, जगत-गुरु, जग-नायक, पुनरुक्ति है॥

उत्तर॥ परिकरांकुर से साभिप्राय नाम है, औ अर्थ भिन्न भिन्न हैं॥

तातपर्य यह कि, श्याम घन दाता हो, औ नही देते। औ कहिये कि कुछ कमी होइ, तौ जगत-पति हो, तुम्हारे किस वस्तु की कमी है। औ जो कहिये दान देना भूले हो, तौ तुम जगत के गुरु हो, और कौं शिक्षा देते हो, तुम कैसे भूलोगे॥ लुप्तोत्प्रेक्षालंकार, मानौ तुम्हैं भी जगत की लगी बयार, इस पद से॥

मूल । ज्यौंह्वैहौंत्यौंहौंहुंगो हौंहरिअपनीचाल ।
हठनकरौअतिकठिनहै मोतारिबोगुपाल ॥ ६८२ ॥

टीका ।—भक्त का वचन भगवान से । ज्यौं हूंगा त्यौं होऊंगा मैं, हे कृष्ण, अपनी रीति से । तुम हठ मत करो । मैं महापापी हूं । मेरा तारना अति कठिन है, हे गोपाल ॥ निषेधाभास औ आक्षेपालंकार । ऊपर से निषेध औ मन में चाह है इस से ॥

मूल । करौकुबतजगकुटिलता तजौंनदीनदयाल ।
दुखीहोहुगेसरलहिय वसतत्रिभंगीलाल ॥ ६८३ ॥

टीका ।—भक्त का वचन भगवान से । करे मेरी निंदा सब संसार, पर मैं कुटिलता न छोड़ूंगा, हे दीन-दयाल । क्यौंकि तुम दुखी होगे सोधे हृदे में बसते, हे त्रिभंगी लाल । तीन ठौर से टेढे हैं कृष्ण । पाँव, कमर, गले से, इस से त्रिभंगी कहा ॥

प्रश्न ॥ यह कुटिलता रक्खा चाहता है, औ कुटिल मन में ईश्वर न आवै । पुनि दीन-दयाल संबोधन दीन हो सो करै, यह कुटिल दीन कैसे होय ॥

उत्तर ॥ कुंवजा का वचन भगवान से । मेरी कुटिलता की निंदा जग करो । तुम दीन-दयाल हो । तुम को मैं न छोड़ूंगी । अंग-हीन को दीन जानिये । काकूक्ति कहती है, क्या दुखी होगे सरल हिय में बसते, हे प्रभु, मैं कुटिल, तुम त्रिभंगी ॥ समालंकार औ काव्यलिंग । यथा योग्य का संग सम, औ कुटिलता दृढ करी सो काव्यलिंग ॥

मूल । मोहितुम्हैंबाढीबहस कोजीतैंजदुराज ।
अपनेअपनेबिरदकी दुहूँनिवाहनिलाज ॥ ६८४ ॥

टीका ।—भक्त का वचन भगवान से । मुझ से तुम से बढा है विवाद, देखें कौन जीते, हे कृष्ण । अपने अपने नाम की दोनौं को निबाहनी है लाज ॥

तातपर्य यह कि, मैं पतित हूं अपनी पतिताई न छोड़ूंगा । तुम पतित-तारन हो । बिन तारे न रहौगे ॥ विरोधाभास अलंकार स्पष्ट है ॥

मूल। समैंपलटपलटैप्रकृति कौनतजैनिजचाल।
भौअकरुनकरुनाकरौ यहकपूतकलिकाल ॥६८५॥

टीका।—भक्त का वचन भगवान से, कै कवि की उक्ति। समय बदल कर बदले है सुभाव, औ कौन नही छोडै अपनी रीति। हे दीन-दयाल, तुम भी दया छोड निर्दई हुए। अब दया करो मुझ कपूत पर इस कलि-युग के समैं में॥ सहोक्ति अलंकार। इस कपूत कलि युग मे है जो करुनाकर हे निर्दई है

दोहा। सो सहोक्ति सब भाव जहँ मन रंजन विधि होइ।
समैं पलटि सँग प्रकृति-हू पलटति यह विधि जोइ॥

मूल। तौवलिएभलिएवनी नागरनंदकिसोर।
जौतुमनीकैकैलखौ मोकरनीकीओर॥ ६८६ ॥

टीका।—भक्त का वचन भगवान से। तो बलिहारी अच्छी बनी, हे चतुर नंद-कुमार। जो तुम भली रीति से कर के देखो मेरी करतूत-की ओरं तो॥

तातपर्य यह कि, तुम मेरी करनी को न देखो। मैं महा कुकरमी हूं। तुम पतित-तारन हो। उद्धार करो॥ संभावनालंकार स्पष्ट है, जौ तौ पद से॥

मूल। हरिकीजतुतुमसौंयहै विनतीवारहजार।
जिहिंतिहिंभाँतिडर्‌यौरह्यौं पर्‌यौरह्यौंदरवार॥ ६८७॥

टीका।—भक्त का वचन भगवाम से। हे हरि, करता हूँ तुम से यही विनती हजार वार। जिस तिस भाँति डरता हुआ पडा रहूँ तुम्हारे द्वार-वार पर॥ लोकोक्ति अलंकार।

दोहा। लोक कहन वर्णन जहाँ लोकोकति यह जान।
डर्‌यौ रह्यौं यह लोक की कहनावत पहिचान॥

मूल। निजकरनीसकुचौंहिकत सकुचावतिइहिचाल।
मोहूंसेअतिविमुखसौं सनमुखरहिगोपाल॥६८८॥

टीका।—भक्त का वचन भगवान से। एक तो अपनी करनी से सकुचता-ही-हूँ, और क्यौं सकुचाते हो इस रीति से, कि मुझ से भी अति विमुख से सन्मुख रह कर, हे गोपाल॥

तातपर्य यह कि, सकुचे को सन्मुख रह क्यौं सकुचाते हो॥ अनुगुण औ परिकरांकुरालंकार। सकुच पर सकुच बढ़ाना अनुगुण। औ गोपाल नाम साभिप्राय है, इस से परिकरांकुर। गो-पाल कहैं भू-पाल॥

मूल। कीजैचितसोईतरौं जिहिँपतितनकेसाथ।
मेरेगुनअवगुनगननि गनौंनगोपीनाथ॥ ६९९॥

टीका।—भक्त का वचन भगवान से। करिये चित्त में सोई जिस से मैं तरूँ पापियों के साथ। मेरे गुन और औगुन के समूह को गिनो मत, हे गोपी-नाथ॥ दीपकालंकार। गनो पद दो ठौर लगा, गुण औ अवगुण में, इस से॥

मूल। प्रगटभयेद्विजराजकुल बसेसुबसब्रजआय।
मेरेहरौकलेससब केसौकेसौराय॥ ७००॥

टीका।—कवि की उक्ति भगवान से। प्रगट हुए चंद्रवंश में और बसे सुबास कर ब्रज में आ के। मेरे दूर करो कलेश सब केशव, हे केशव-राय। केशव केशव पद श्लेष। केशव बिहारी के पिता का नाम, औ केशव-राय भगवान॥ श्लेषालंकार।

दोहा। श्लेष अर्थ केशव पिता अरु हरि केशव राय।
वे द्विज-कुल ये चंद्र-कुल प्रगटे अर्थ जताय॥

मू०। सो०। मोहूदीजैमोख ज्यौंअनेकअधमनिदियौ।
जौबाँधेहीतोख तौबाँधौअपनेगुननि॥७०१॥

टीका।—भक्त का वचन भगवान से। मुझे भी दीजे मुक्ति जैसे अनेक पापियों को दी। जो बाँधने-से-ई तुष्ट हो, तो बाँधो मुझे अपने गुणों से॥ श्लेषालंकार। गुण शब्द रस्सी औ स्नेह॥

नृप-स्तुति वर्णन।

मूल। दो०। चलतपायनिगुनीगुनी धनमनिमोतीमाल।
भेटभयेजयसाहिसौं भागचाहियतभाल ॥७०२॥

टीका।—कवि की उक्ति। चलते हैं पा कर निर्गुणी भी गुणी धन रत्न भी मोती की माला। भेट हुए राजा जय शाह से कपाल में भाग्य चाहिये है॥

प्रश्न॥ दोहा। भाग भाल-ही जौ भये कहा बडाई भूप।
उत्तर॥ कहा भाग कछु चाहियत काकोकति इहि रूप॥

काकूक्ति अलंकार स्पष्ट है॥

मूल। रहतिनरनजयसाहिमुख लखिलाखनकीफौज।
जाचिनिराखरऊचलैं लैलाखनकीमौज ॥ ७०३ ॥

टीका।—कवि की उक्ति। रहती नही रण में राजा जय शाह का मुख देख के लाख मनुष्य की फौज। भी मांग के मूरख भी ले जांय हैं लाखों का दान राजा जय शाह से॥ लाटानुप्रास अलंकार स्पष्ट है, लाख लाख शब्द से॥

मूल। प्रतिबिंबितजयसाहिदुति दीपतिदरपनधाम।
सबजगजीतनकौंकियौ कायव्यूहमनुकाम ॥ ७०४ ॥

टीका।—कवि की उक्ति। शीश-महल में राजा बैठा है। तिस का वर्णन। प्रतिबिंब पडा राजा जय शाह की छवि की जोति का शीश-महल में। सो सब जग के जीतने को किया है मानो अपनी काया का व्यूह काम-देव ने। व्यूह समूह की सैन्य रचना॥ हेतूत्प्रेक्षालंकार स्पष्ट है॥

मूल। घरघरहिंदुनितुरकिनी देतिअसीससराहि।
पतिनुराखिचादरचुरी तैंराखीजयसाहि ॥ ७०५ ॥

टीका।—एक समैं दिल्ली-पति का कटक माडवाड के राजा अजीत सिंह पर चढि आया, औ इधर से राजा भी केशरिये वागे रंग चढ खडा हुआ। जब दोनौं दल से मुटभेड होने की हुई, तब राजा जय शाह ने आ बीच बिचाव कर दिया, औ लडने न दिया। दोनौंकटक जीते जागते पहुँचे अपने अपने स्थान पर। तिन की स्त्रियौं का वचन। कवि की उक्ति। घर घर में हिंदुनी औ तुरकिनी देती हैं असीस सराह कर। हमारे स्वामियौं को रख के पडदा औ सुहाग तैं ने रक्खा, ए जय शाह राजा॥ हेतूत्प्रेक्षालंकार स्पष्ट है॥

मूल। सामासैनसयानकी सबैसाहिकेसाथ।
बाहुबलीजयसाहिजू फतेतिहारेहाथ॥ ७०६॥

टीका।—कवि की उक्ति। सामग्री फौज औ चतुराई की सभी दिल्ली-पति के साथ है। हे बाहु-बली जय शाह जी, जय तुम्हारे-ही हाथ है॥

तातपर्य यह कि, जहाँ तुम चढ जाते हो, तहाँ जीतते हो॥ असंगति अलंकार स्पष्ट है॥

मूल। हुकुमपायजयसाहिकौ हरिराधिकाप्रसाद।
करीबिहारीसतसई भरीअनेकसवाद॥ ७०७॥

टीका।—कवि की उक्ति। आज्ञा राजा जय शाह की पा, औ श्री-कृष्ण-चंद्र औ श्री-राधिका-जी के अनुग्रह से, बनाई बिहारी कवि ने सतसई भरी हुई अनेक स्वाद से॥

मूल। सम्वतग्रहससिजलधिछिति छठतिथिबासरचंद।
चैत्रमासपछ्छकृष्णमैं पूरनआनँदकंद॥ ७०८॥

टीका।—सम्वत १७१८, चैत्र वदी ६, चंद्रवार के दिन, ग्रंथ आनंद कंद पूरा किया कवि ने॥ इति॥

अथ परिशिष्ट यथा।

मूल। गुरुजनदूजैब्याहकौं निितउठिरुतबिसाय।
पतिकीपतराखतिबहू आपुनिबाँझकहाय॥ ७०९॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। नायका स्वकीया सुर विवाहिता। सास ससुर अपने बेटे का दूसरा व्याह करने को बहू से निति रिसाये रहते हैं, इस लिये कि संतान नहीं होती। पति की पत रखती है बहू, आप बाँझ कहा के॥

तातपर्य यह कि, पति की नपुंसकता नहीं कहती। आप बाँझ कहाय रहती है॥ जाति अलंकार स्पष्ट है॥ यह दोहा प्राचीन टीकाओं में नहीं, इस से पीछे लिखा॥

मूल। अंतमरैंगेचलिजरैं चढिपलासकीडार।
फिरिनमरेमिलिहैंअली येनिरधूमअँगार॥ ७१०॥

टीका।—प्रलाप-दशा। नायका वचन सखी से। अंत तो हम मरैं-होंगे इस से चल जलैं चढ के ढाक की डाली पर। फिर मरने से न मिलैंगे, हे सखी, ये बिना धुएँ के अँगारे। भ्रांत्यलंकार स्पष्ट है। पलास फूल में अंगार का भ्रम॥ यह दोहा किसी प्राचीन टीकाकार ने नहीं लिखा। एक हरि प्रकाश टीका में हैं। इस से पीछे लिखा॥

मूल। अरेहंसयानगरमें जैयौआपविचारि।
कागनसौंजिनिप्रीतिकरि कोयलदईबिडारि॥ ७११॥

टीका।—कवि की उक्ति। अरे हंस, इस नगर में तू आप विचार कर के जैयौ, क्योंकि नगर निवासियों ने कौवों से प्रीति करि के कोयल को निकाल दी॥ अन्योक्ति अलंकार स्पष्ट है॥ मूरखों के गाम में कोई गुणी जाया चाहै, तहाँ कहिये॥ यह भी दोहा हरि-प्रकाश टीका में है। और में नहीं। इस से पीछे लिखा॥

मूल। जदपिपुरानेबकतऊ सरवरनिपटकुचाल।
नयेभयेतुकहाभयौ येमनहरनमराल॥ ७१२॥

टीका।—कवि की उक्ति। जो भी पुराने बगले हैं, तो भी, हे सरोवर, ये निपट कुचाल हैं। नये हुए तो क्या हुआ, ये मन के हरनेवाले हंस हैं॥ अन्योक्ति अलंकार स्पष्ट है॥ कोई राजा पुराने मूरख चाकरों से प्रीति करे, औ नये गुणवान से प्रीति न करे, तहाँ कहिये॥ यह भी दोहा हरि-प्रकाश टीका में है। और में नहीं॥

मूल। सखीसिखावतिमानविधि सैंननिवरजतिवाल।
हरुयेकहिमोहियबसत सदाबिहारीलाल॥७१३॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। सखी सिखाती है मान की रीति, तब आँख से बरजती है नायका। हौले से कह मेरे हिये में बसते हैं सदा विहारी लाल। वे न सुनें॥ प्रेमालंकार स्पष्ट है॥ यह दोहा और टीकाओं में नहीं। अमर-चंद्रिका औ हरि-प्रकाश टीका में है। इस से पीछे लिखा॥

मूल। ठाढीमंदिरपैलखै मोहनदुतिसुकुमारि।
तनथाकेहूनाथकैं चखचितचतुरनिहारि॥७१४॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। खड़ी हुई कोठे पर देखै है श्री-कृष्ण-की शोभा सुकुमारी नायका। शरीर थकने से भी नहीं थके नैन औ मन। हे चतुर, तू देख॥ विशेषोक्ति अलंकार स्पष्ट है। तन थकने से भी मन नैन नहीं थकैं॥ यह दोहा भी हरि-प्रकाश औ अमर-चंद्रिका में है। और में नहीं। तिस से पीछे लिखा॥

मूल। ससिवदनीमोसौंकहत सोयहसाँचीबात।
नैननलिनयेरावरे न्यायनिरखिनैंजात॥७१५॥

टीका।—नायका वचन नायक से। नायका धीराधीरा। चंद्र-मुखी मुझे कहते हो, सो यह सच बात है। नैन-कमल ये आप के इसी लिये मेरा मुँह, देख झुके जा हैं॥ हेतूत्प्रेक्षालंकार स्पष्ट है॥ यह दोहा भी हरि-प्रकाश औ अमर-चंद्रिका में है। और में नहीं॥

मूल। जामृगनयनीकीसदा बेनीपरसतिपाय।
ताहिदेखिमनतीरथनि बिकटनिजायबलाय॥७१६॥

टीका।—नायक वचन मन से, कै, नायका से। जिस मृग-लोचनी के सदा बेणी (यह श्लेष, चोटी औ त्रिवेणी) छूती है पाँव। तिसे देख, हे मन, विकट तीर्थों में तेरी बलाय जाय॥

तातपर्य यह कि, श्री-मती-राधिका-जी को देख, जिस से पाप जाय ॥

प्रश्न ॥ दोहा । मृग-नयनी सब-ही तरुणि　　यहाँ किहिं बल कौं पाय ।
　　　　तीरथ बेणी की करी　　अवज्ञा सु इहिं भाय ॥

उत्तर ॥ वृषभासुर के वध विषैं　　कही किन्हूं सखि आय ।
　　　　प्रिया कही तीरथ करौ　　तहाँ श्याम बच पाय ॥

काव्यलिंग अलंकार स्पष्ट है । वेणी में त्रिवेणी का दृढ किया ॥ यह दोहा भी अमर-चंद्रिका औ हरि-प्रकाश में है । और में नहीं । इस से शेष लिखा ॥

अथ टूट ।

मूल । तजतअठाननहठपर्यौ　सठमतिआठौंजाम ।
　　　रहैवामवामकौ　भयौकामबेकाम ॥ ७१७ ॥

टीका ।— सखी का वचन नायक से । विरह-निवेदन । छोडता नहीं अनकरनी वात । हठ पडा कूढ-मति आठौं पहर । रहता है बना हुआ वैरी उस नारी का काम बिन काम ॥

प्रश्न ॥ दो० । विरहिणि आरन काम इहि　　कह्यौ सु क्यौं बे-काम ।
उत्तर ॥　　सिधि कहा अबला-विजय　　जिन जीते गुण-धाम ॥

वार्त्ता ॥ अति सबल हो अबला पर यल करै आठौं पहर । इस से उस की कूढ मति का दृढ हुआ ॥ इस में काव्यलिंग अलंकार स्पष्ट है ॥
वाम शब्द वैरी औ स्त्री औ शिव ॥

तातपर्य यह कि, शिव के नाम संसर्ग से काम वैरी आठ पहर बना रहै है नायका का । यमकालंकार स्पष्ट है, वाम वाम शब्द से ॥

मूल । पायलपायलगीरहै　लगेअमोलकलाल ।
　　　भोडरहूकीभासिहै　बेंदीभामिनिभाल ॥ ७१८ ॥

टीका ।— शृंगार में अन्योक्ति । सखी का वचन नायक से, कै कवि की उक्ति ।

पाय जेव पॉव-ही में लगी रहैगी, जो अनमोल लाल लगी हैं तो भी। अभ्रक की शोभायमान होगी बिंदी नायका के माथे पर॥

अर्थ ॥ दोहा। उत्तम संपति-हीन-ह्व तउ उच आसन योग।
अधम नीच तौऊ रहै सेवक भाव संयोग॥

प्रश्न॥ पायल में कह नीचता बेंदी कह उच भाइ।
उत्तर॥ पायल पग हेतहि वनत बेंदी भालहि ताइ॥

अन्योक्ति अलंकार।

दोहा। अन्याकात अरु प्रति कहै अरु की बात विख्यात।
पायल बेंदी प्रति कही ऊँच नीच की बात॥

दूती-वचन कुलीन नायका की वडाई। रस से शृंगार॥

मूल। वामतमासिकाररही विवसवारुनीसिइ।
भुकतिहँसतिहँसिहँसिभुकति भुकिभुकिहँसिहँसिदेइ॥७१९॥

टीका।— मद-पान समय, सखी का वचन। नायका तमासे कर रही है। वे-वस हुई मदिरा पी के। खिजलाती है, हँसती है, हंस हँस, भुक भुक कर, खिजला खिजला, हँस हँस दे है॥ जाति अलंकार स्पष्ट है॥

मूल। भौयहएसोईसमौ जहांसुखददुखदेत।
चैतचांदकीचांदनी डारतिकियेअचेत॥ ७२०॥

टीका।—प्रोषितपतिका वचन सखी से। हुआ यह ऐसा-ही समाजिस में सुख-दाता दुख दे है। चैत के चंद्रमा की चाँदनी किये डालती है अचेत॥ व्याघात अलंकार।

छंद। सुखद दुखद ह्वै जात सो कहिये व्याघात॥

मूल। जदपिनाहिंनाहींनहीं बदनलगीजकजाति।
तदपिभौंहहांसीभरिनु हांसीयैठहराति॥ ७२१॥

टीका।—सखी का वचन सखी से, कै नायक से। जौ भी नहो नहो नही को नायका के मुख से रट लगी है। तौ भी हँसी भरी भौंहों में हाँसी-ही ठहरती है जो देखे उस के मन में॥ क्रिया क्रिया विरोधालंकार।

दोहा। नाहीं हाँ जैसी भई क्रिया क्रिया विरुद्ध।
अलंकार सु विरोध ह्वाँ जानत जे मति-शुद्ध॥

मूल। रूखरूखिमिसरोखमुख काहतिरूखौंहैंबैन।
रूखेकैसेंहोतये नेहचीकनेनैन॥ ७२२॥

टीका।—सखी का वचन नायका से। चहरा रूखा किया क्रोध के बहाने से, औ मुख से कहती भी है रुखाई लिये वचन। रूखे कैसें होंगे ये नेह से जो चिकने नैन हैं तेरे॥ काव्यलिंग अलंकार। चिकने नैनों ने प्रीति का दृढ समर्थन किया॥ नेह, तेल औ प्रीति॥

मूल। लग्यौसुमनह्वैहैसुफल आतपरोसनिवार।
बारीबारीआपनी सींचसुहृदतावार॥ ७२३॥

टीका।—स्वकीया नायका से सखी का वचन मान छुडाना हेतु। लगा है अच्छा मन (वौ अच्छा फूल)। होगा सो फल धूप-रूपी क्रोध से बचाव। हे वाली, बाडी के बारी अपनी को सींच अच्छे मन-रूपी पानी से॥

तातपर्य यह कि, मान न कर। नायक से प्रीति कर। अभिवार्य भिंवपद मिश्रित श्लेष, औ रूपक अलंकार स्पष्ट है। सुमन औ फल पद श्लेष, औ धूप औ क्रोध का रूपक॥

मूल। ललनचलनसुनिचुपरही बोलीआपनईठ।
राख्यौगहिगाढेगरौ मनौगलगलीदीठ॥ ७२४॥

टीका।—सखी का वचन सखी से। नायका मध्या प्रवत्स्यत्प्रेयसी। नायक का चलना सुन कर, चुप रही बोली आप नहीं प्रीतम से। रक्खा पकड कस कर गला मानो आँसू भरी दृष्टि नायका की ने नायक का॥ उत्प्रेक्षालंकार स्पष्ट है॥

मूल। सकैसतायनतमबिरह निसिदिनसरससनेह।
वहैरहैलागीदृगनि दीपसिखासीदेह ॥ ७२५ ॥

टीका।—मानी प्रोषित नायक का वचन सखी से। सकता नहीं सता कर तम-रूपी विरह रात दिन अधिक सनेह से। वही रहै है लगी आँखों से दीप-शिखा सी देह नायका की।

प्रश्न॥ दोहा।	जहाँ न विरह सतावई	तहाँ न पूरन प्रीति।
	पिय के तौ तिय हिय मिटी	पुरुष विरह की रीति॥
	जो कहिहौ यह सुमृत तौ	स्मृति में नहि सुधि भाइ।
	ह्याँ तौ लखियत विरह है	पै नहि सकत सताइ॥
उत्तर॥ सो०।	दीप-सिखा सी देह	नेह सहित हिय में बसै।
	देखौ अद्भुत एह	विरह-तमहि न सतावई॥

विशेषोक्ति अलंकार। दीपक है औ तम नहीं जाता।

मूल। जगतजनायौजिहिंसकल सोहरिजान्यौनाहिं।
ज्यौंआँखनिसबदेखियै आँखनदेखीजाहिं॥ ७२६ ॥

टीका।—शांति-रस। भक्त का वचन मन से। जगत को पैदा किया जिस ईश्वर ने, तिस ईश्वर को तैं ने जाना नहीं। ज्यौं आँखों से सब देखते हैं, औ आँख नहीं देखी जाती॥ दृष्टांतालंकार॥

इति श्री-कवि-लाल-विरचित-लाल-चंद्रिकायां विहारि-सतसतिका-टीकायां प्रस्ताविक-अन्योक्ति-नवरस-नृपस्तुति-परिशिष्ट-त्रुटित-वर्णनं नाम चतुर्थं प्रकरणं समाप्तम्॥ ४ ॥ श्री-राधा-कृष्ण-प्रसादात् संपूर्णो ग्रन्थो निर्विघ्नः समाप्तः॥
शुभमस्तु॥

७२६। दोहे ६७० को देखिये।

ADDITIONAL NOTES.*

दोहा ७६ ।

और सब प्रसब फिरती हैं आनंद से भरी गाती (हुई)। हे बहू, तू-ही देवर के व्याह में क्यों बिलखी फिरती है ?

बिलखना=शोक-मग्न होना और गंभीर भाव धारण करना, अर्थात हर्ष शोकादि का न प्रकाश करना। वि=विशेषरूप से, लखना=देखना वा दिखाई पडना॥

इस दोहे में 'बिलखी' का अर्थ शोकमग्ना नहीं है। गंभीरा है। अर्थात औरों की भाँति उत्साह से पूर्ण हो के गाती नहीं फिरती (देवर के व्याह से संबद्ध अनेक कार्यों के प्रबंध में संलग्न होने के कारण, न्योते में आई हुई निश्चिंत स्त्रियों की भाँति गाने बजाने चुहुल करने आदि का अवकाश नहीं पाती)। ऐसी दशा में उस (नायिका) से उस की भ्रातृ-तरुणि- (भौजाई) रस-ऐन (परिहास-पूर्ण) वचन कहती है कि, बहू, तू-ही क्यों मुंह लटकाए फिरती है।

भौजाई का ननद से परिहास करना इस देश की रीति है, और परिहास के अवसर पर जैसे-साला बहनोई को अपना साला बनाता है, वैसे-ही भावज ननद को अपनी भौजाई बनाती हैं, और भौजाई को संबोधन, वधू (बहू) शब्द से प्रसिद्ध है। व्याह के अवसर में सभी सब से परिहास (दिल्लगी) करते हैं। और देवर भौजाई तथा ननद भावज का सभी काल में परिहास हुआ करता है॥

किहिं तिय सों=किसी स्त्री से (नायिका से)। रस=हँसी। चुहुल=दिल्लगी। ऐन=घर। रस-ऐन=परिहास-पूर्ण। यह बैन (वचन) का विशेषण है। नायिका से (उस को) भ्रातृ-तरुणि के रस-ऐन बैन इत्यर्थः॥

---

*The Editor has to thank several learned native friends for supplying him with materials for these notes. He would specially mention his obligations to the late Paṇḍit Pratāpa-nārāyaṇa-miçra, to Paṇḍit Ambikā-datta-vyāsa, to Paṇḍit Sarayu-prasāda-miçra, and to Babu Rāma dīna-siṁha.

"बिलखी, बिलखि, बिलखना" आदि का गंभीरता सूचक अर्थ यदि संदिग्ध समझिए, तो रामायण के इस दोहे के अर्थ का विचार कीजिए कि,

सुनहु भरत भावी प्रबल
बिलखि कहा मुनि-नाथ।
लाभ हानि जीवन मरन
जस अपजस विधि-हाथ॥

मुनि-नाथ बसिष्ठ जी वेदांत शास्त्र के आचार्य हैं। उन को किसी के जन्म मरणादि में हर्ष-शोकादि के वश गाना रोना (बिलखना) शोभा नहीं देता। इस से यही अर्थ युक्ति युक्त होगा कि, मुनि-नाथ ने गंभीरता से (विशेषता से देख के=विचार के) कहा। क्योंकि लाभ हानि जीवन मरन जस अपजस ज्ञान-पूर्ण आश्वासन वाक्य है, जो बिलख कर (रो कर) कहना संभावित नहीं है॥

---

७१ दोहे की टीका।

दान-सूर किहु माहिँ=किसी दान-शूर (दान-वीर) के वर्णन में। दान के शूर के (वा ऐसे-ही) किसी के वर्णन में॥

कवि लोग बहुधा दानी वा वीरों-ही का वर्णन अत्युक्ति में करते हैं (संस्कृत और भाषा में अधिकतः ऐसे-ही स्थल पर इस अलंकार के उदाहरण मिलेंगे) इस से दान और शूर शब्द का विशेष उल्लेख कर के फिर किहुँ माहिँ (किसी में=किसी Subject में) कहा है। "अर्थ" किसी शब्द (वा किन्हीं शब्दों=किसी के वर्णन) ही में होता है, इस से "दान" "शूर" (वा "दान-शूर") और "किहुँ" शब्दों से दान वा शूर आदि का वर्णन समझना चाहिए॥

नैन लगाना वा मन लगना भी मनो-दान (दिल- देना, दिलदिही) के पर्याय हैं। और मन का देना भी एक प्रकार का दान-ही है। बरंच जिसे मन दे दिया जाता है, उसी को तन प्राण और धनादि भी प्रसन्नता पूर्वक दिए जाते हैं॥

ऊपर वाले दोहे के अर्थ में इतनी खींच खाँच केवल लाल कवि की टीका के अनुरोध से करनी पडती है। नहीं तो जब परकीयत्व मात्र-ही धर्म विरुद्ध है, देवर जेठ कैसा? सतसई धर्म-शास्त्र तो है-ही नहीं। कविता का ग्रंथ है। सो उस

म परकीया का वर्णन हुआ-ही करता है। वरंच देवर से प्रकाश्य रूप में हँसी जी लगी का नाता होने के कारण परकीयत्व में बडा सुभीता रहता है। इसी से बहुधा ऐसी स्त्रियाँ अपने उपपति को देवर-ही कहा भी करती हैं। अस्मात यदि टीकाकार के प्रश्न का अनुरोध न किया जाय, तो नायिका से अंतरंगिनी सखी का वचन और देवर शब्द को पति के भाई के अर्थ में न ले के, उपपति के अर्थ में मान लेने से, कोई हानि नहीं है। दयानंद स्वामी ने वेद भूमिका में, नियोग के प्रकरण में, देवर का अर्थ द्वितीय वर (पति) लिखा है॥

८७ दोहे की टीका।

नामादूषण। इस का तात्पर्य यह है, कि दोनों का कहना अधिक है और अधिकनामक दूषण भी है॥ (नामा-दूषण अर्थात उसी पूर्वोक्त नामवाला दूषण) "अधिक" नामक दूषण के लक्ष्य लक्षण प्रसिद्ध हैं।

लल्लू-जी-लाल संस्कृतज्ञ न थे। इस लिये संस्कृत ढङ्ग की लिखावट में गलती करते हैं। लिखना यों था "अधिक है और तन्नामक दूषण भी है"। पर उन ने पुंलिङ्ग तन्नामा के सदृश केवल नामा लिख मारा॥

१२१ दोहे की टीका।

हुति-यै=थी-ही॥ अर्थात महावर देखने के कारण (एक तो) रिस थी-ही। (वह रिस) पय अँगुरिन लालो लखै (और भी बढ़ गई)॥

"यै" शब्द "ही=निश्चयार्थ"। बहुत प्रान्तों में बोला जाता है॥ यथा, पूर्व प्रान्त में "यह बात दैयै रची है," अर्थात यह बात दैव (दई) ही ने रची है॥

देव कवि, "चेती मरू करि कै चितई जब चारि घरी लौं मरी-यै धरी रही" अर्थात मरी-ही रक्खी रहे॥

केशव (उरछा-वाले), "मारन हार उबारन हार सु तौ सब के सिर ऊपर है-यै" अर्थात है-ही॥ इत्यादि बहुत प्रमाण मिल सकते हैं। और यही यहाँ पर पूरा अर्थ भी देता है॥

१२४ दोहे की टीका।

जहाँ किसी कारण से दोष को गुण के रूप में प्रकाशित करें, वहाँ लेशालंकार होता है। यथा सौतियों का (नायक को) वश में रखने का ढंग टोना (जादू=वशी-करण आदि) दोष था। अर्थात मारण मोहन उच्चाटनादि बुरे प्रयोग हैं, पर जब तू ने (नायिका ने) नायक को अपने गुण रूपादि से अपने वश कर लिया, तो वही वशी-करण का दोष गुण हो गया। अर्थात ऐसी दशा में नायक बहुत स्त्रियों की आसक्ति छोड कर, एक स्त्री पर स्नेह करने लगा। सब और टोल शब्द से अनेक नारी सिद्ध होती हैं। नायिका नई और स्वकीया है। उस के पक्ष में पति का अनेक नारी अनुरक्त होना, उस के (नायिका के) रूपादि में न्यूनता का दोष, और नायक में कामुकता का दोष दिखाता था। पर जब नायिका ने उन्हीं कामों से (जिन से सौतें नायक पर वशी-करण सा किए थीं) नायक को अपने वश कर लिया, तो नायिका नायक के दोनों दोष मिट गए। अत: वशी-करण का दोष गुण हो गया॥

---

१३८ दोहे की टीका।

बाल (नायिका) हृदय में सोच रही थी कि मैं (संयोग के समय नायक से) कहा करती थी कि, "(तुम्हारे) बिछडते-ही मर जाऊंगी" (और अब बिछोह हो गया, इस से मर कर अपनी बात को पूरा करना-ही उचित है)। (ऐसे दु:ख के अवसर की दशा) सब सखी खडी देख रही थीं (कि) क्षण क्षण पर (नायिका की) बिथा अधिक (विशाल) हो रही है। अर्थात नायिका मरने का दृढ संकल्प करने के कारण चित्त में धैर्य को स्थान नहीं देती, इस से विरह वेदना बढती-ही जाती है। जिस (वेदना) के (बाहरी) चिन्ह देख कर एक पडोसिन (सौत=नायक की दूसरी स्नेह-भागिनी*) ने (विचार किया) कि, अब यह (नायिका) देह छोडती है। इस से (पडोसिन) यह सोच कर बिलखने (रोने) लगी कि, "आहा, ऐसा (चढा बढा) स्नेह-युक्त विरह† कहाँ (बिरली-

---

* सौत विवाहिता और अविवाहिता दोनों प्रकार की होती है।

† विरह को बहुवचन (विरहन) कहना स्नेह की विकलता के कारण है। या विरह के अनेक स्पष्ट लक्षणों को भी विरह के नाम से पुकार सकते हैं। पूर्व प्रान्त में कई एक एकवचनवाले शब्दों को बहुवचन की भाँति बोलते भी हैं, यथा "इन भगतइन (भगतई=भक्ति का बहुवचन) में (से) गिरिस्ती (गृहस्थी काहे का (क्योंकर) रही (रहेगी)"। भक्ति में अनेक लक्षण होने से वा बोलचाल के ढंग से बहुवचन के रूप में बोलते हैं नहीं, भक्ती का बहुवचन कैसा॥

ही स्त्री में) देखने में आता है"। अथवा यह अर्थ भी हो सकता है कि, इन नेह (के लक्षणों) से संयुक्त विरह कहीं-ही देख पडता है। "विरहन" के स्थान पर "विरहिनि" पाठ हो, अथवा विरहिन (विरही का बहु-वचन) हो, तौ भी "इन" शब्द को आदरार्थे बहुवचनं—वा—इन नेह-युक्त विरहियों (को कहुं लखी = किसी-ही ठौर देख सकते हैं) अर्थ हो सकता है। तब (सौत को बिलखते देख कर) (नायिका ने) जाना कि अब प्रेम का पूर्ण लक्षण (इस) तिय (स्त्री = सौत) में (पाया जाता है), क्योंकि मेरी विरह विथा यह भी नहीं सह सकती (इसी से बिलखती है)। किसी के दुःख से दुखी होना प्रेम का लक्षण है। जो हृदय का कोमल होता है, वही ऐसा करता है। और ऐसा न होगा वह प्रेम का निर्वाह क्या करेगा ? (यहाँ पूर्ण का अर्थ संपूर्ण न मान कर "भरा हुआ" मानें, तो इस प्रश्न को भी स्थान न रहेगा कि, नायिका अपनी सौत को प्रेम के पूर्ण लक्षणवाली कैसे मान लेगी ? अत: "लक्षण से पूरित प्रेम" यह अर्थ अधिक सुंदर जान पडता है। यह (पराई सहानुभूति नामक प्रेम का लक्षण) देख के नायका इस अनुमान से हर्षित हुई कि, सौत मुझ में मृत्यु के से चिह्न पा कर दुःख करती है (यहाँ नायिका अपने प्रेम में इतना प्रभाव देखती है कि सहज विरोधिनी तक के चित्त पर आधिपत्य कर लिया)। ऐसे स्थल पर दुःखी मुमूर्षु का हर्षित होना अयोग्य नहीं है। और पातिव्रत्य की अपेक्षा—सौति-साल की अधिकता—भी नहीं पाई जाती। वरंच प्रेम का आधिक्य सिद्ध होता है, जो नायिका के और दूसरे रूप से सौत के हृदय पर भी प्रभाव दिखा कर मरणोन्मुख व्यक्ति तक को हर्ष दान कर के सच्चे पातिव्रत्य की छटा दर्शाता है। रोते को बिना कारण हँसाना वा हँसते को रुलाना प्रेम-देव का सहज खेल है। और पातिव्रत्य भी प्रेम-ही का एक रूप है ॥

---

१४३ दोहे की टीका।

औप (पानिप, आबदारी, शोभा)। अनूप, जिस की उपमा न हो (बे नजीर)। टीकाकार ने 'अनूप' का अर्थ नया लिखा है, सो यद्यपि अपूर्व शब्द का अर्थ है, तौ भी कभी कभी अनूप को भी अपूर्व के अर्थ में ले आते हैं ॥

दोहा १६२।

भागन=भाग्य बल से (भाग्यों से वा भागों से)। ठाकुर कहते हैं "भागन भेंट भई कब-हूँ पै घरीक बिलोके अघैयत नाहीं", अर्थात कभी भागों से (उन के=नायक) के साथ भेंट हुई (भी) पर घरी भर देख के तृप्त नहीं होती हूँ॥

भाग (भाग्य) नसीब आदि को दिल्ली लखनऊ आदि के साधारण लोग तथा कवि भी एक-वचन बहु-वचन दोनों में प्रयोग करते हैं। यथा सौदा (दिल्ली के प्रसिद्ध कवि) "नसीबों से अगर आ जय शबरात"। इत्यादि बहुत प्रमाण हैं।

अर्थ यह है कि (संकेत स्थल के) आधे मार्ग में चंद्रमा (का उदय देख के नायिका को) छटपटी पड गई (कि कोई जाते हुए देख न ले), पर साथ के भ्रमरों ने भाग्य से (नायिका के) गली को (घिर कर) अंधकार पूर्ण कर दिया (बिना उपाय किए छटपटी जाती रही, यही भाग्यों की उत्तमता है)॥

१७७ दोहे की टीका।

स्वकीया नायिका (नायक को अन्य स्त्री के पास से आया हुआ देख के) कहती है (कि), हे सखी, युक्त (ठीक बात) तो यह है कि, काम-देव इन्हें हाथी की भाँति घेर लाया है; नहीं तो (मेरे पास) इन का आना कैसे बनता, (पर) दिन को प्रिया (परकीया) नहीं मिल सकती (इस से काम-वेदना मिटाने को मेरे पास आए हैं)॥

युक्त=ठीक, सत्य, यथा "आप का कहना युक्त है"॥

१७६ दोहे की टीका।

मूल में केवल "सबैकहाउरहैं" लिखा है। टीका-कार महाशय "तुम्हारा" शब्द न जाने कहाँ से ले आए। ठीक अर्थ यह जान पडता है कि, सभी कहाउ (कहाव="कहना" शब्द की संज्ञा, यथा "बत-कहाव") रहते हैं। अर्थात ऐसी (झूठी) बातें तो सभी बनी-ही रहती हैं, (पर) महाउर को लोक (प्रत्यक्ष हम) लखती हैं। फिर तुम्हारे कहने को सत्य और तुम्हें निर्दोष कैसे मान लें?

यदि टीका-कार के पक्ष से "उर" का अर्थ, "तुम्हारा मन मान लें", तो भी ध्वनि

से यह अभिप्राय निकलेगा कि, तुम्हारा ऐसा मन सब का नहीं है, कि प्रत्यक्ष दोष देख कर भी केवल बनावटी बातों पर रीझ जाय। अर्थात तुम प्रत्यक्ष देखते हो कि, यह पराई स्त्री है, तौ भी उस की मीठी मीठी बातों में आ कर, उसे अपनी स्त्री के तुल्य आदर देते हो॥

---

१८६ दोहे की टीका।

दोनों (मेरे और अन्य स्त्री के) मुंह लगते हो, दोनों को दुःख देते हो, यह व्यर्थ हुआ। अर्थात वह भी झूठी बातों से क्या सुख पाती होगी। (जब कि) प्रिय की हिय-लाग (हार्दिक प्रीति=सच्चे जी से स्नेह) नहीं है, (तो) मुख मीठी (केवल मुख से मीठी मीठी बातें=मिठ-बोलापन) सब व्यर्थ है। अर्थात मन से प्रीति न हुई, तो मौखिक स्नेह में क्या रक्खा है। जिस में मुंह-लाग (अर्थात झूठ बोलना और निर्लज्जता करना) है, उसी को मुँह लगना (दुःख देना) कहते हैं। (तदनुसार) यह अनुराग दुःख देता है जो हृदय से न हो (केवल) ऊपर-ही से झलकता हो। मूल दोहे में "सनेह सौं पागि" शब्द है, और पागना कहते हैं किसी वस्तु को केवल ऊपर-ही ऊपर खटाई मिठाई आदि से युक्त कर देने को। अर्थात तुम में ऊपर-ही ऊपर का स्नेह है, भीतर (मन में) कुछ नहीं। इस से प्रीति में कचे हो, तिस पर भी मुँह लगते हो (धृष्टता करते हो), अतः सूरण की भाँति दुःख-दायक हो॥

मुंह लगना=झूठ बोलना, ढिठाई करना, और दुख देना॥

पागना मिठाई-ही आदि के साथ बोलते हैं, वो तेल आदि के साथ कोई कोई लोग अवसर विशेष पर ऐसे-ही बोल लेते हैं। जैसे प्रीति उठी (जाती रही), वा जग की प्रीति छुटा चाहती है। यहाँ उठना बैठना छुटना लगना आदि व्यक्ति वा वस्तु के कार्य प्रीति में युक्त नहीं हैं, तौ भी कभी कभी बोलने में आते हैं, पर और क्रियाओं (verbs) का प्रयोग इस प्रकार से नहीं होता॥

---

२२६ दोहे की टीका।

पांचवें दोहे में कह आए हैं कि "भिन्न भिन्न की अधिकाई प्रीति अधिक तर

मानि" । छठें दोहे में उसी को पुष्ट करते हैं कि, जैसे राजा राजा और धनी धनी की मित्रता में (परस्पर) कौन नए सुख (प्राप्त होते हैं), जो स्नेह कर के (दोनों मित्र) चाहें ? (क्योंकि दोनों को) निज गेह-ही में एक से सुख (मिल सकते हैं), अर्थात एक को दूसरे की सहायता की आवश्यकता-ही क्या होती है ? (पर हाँ), एक महाधनी हो, औ दूसरा राजा हो, तो दिन दिन प्रीति बढ सकती है, (क्योंकि) एक (अर्थात राजा) अपनी आज्ञा के पुष्ट रूप से प्रचार होने का सुख चाहता है (सो जब एक प्रतिष्ठित धनी मित्रता के कारण सब प्रकार की आज्ञा मान लेगा, तो उस के अनुरोध से सर्व साधारण अवश्य-ही मानेंगे, और राजा के लिए यह बात बडे-ही संतोष का हेतु है)। तथा दूसरा (धनी) धन का सुख चाहता है (जिस की वृद्धि राजा की सहायता से सहज में हो सकती है)। रीति यही है (जिस से मित्रता के सुख की दिन दिन वृद्धि होती है)। इस दृष्टांत से तात्पर्य यह है कि, एक वृषभानु-जी की कन्या हैं, दूसरे हलधर-जी के भाई हैं, ऐसे भिन्न संबंध में आपस के प्रेम की अधिक संभावना है। एक को कन्या दूसरे को पुत्र, वा एक को किसी की भगिनी दूसरे को भाई कहने में, सम संबंध होने के कारण, स्नेह की पुष्टता का इतना संभव न होता॥

यहाँ भी केवल बात का बतंगड किया है। नहीं तो "वृषभानुजा" और "हलधर के बीर" कहने में सखी का सखी से परिहास भी अयुक्त न था॥

---

२२८ दोहे की टीका।

इस (भाविक अलंकार) के उदाहरण का रूप कवि (लोग) यों वर्णन करते हैं। (नायक) विदेश में भी (प्रेम प्रावल्य के कारण) देखता है (अनुभव करता है) मानो प्रिया मुसकान समेत (मुसकिराती हुई, मुझे) पान दे रही है। तात्पर्य यह है कि, नायक विदेश में अपनी प्यारी से दूर रहने पर भी ऐसा अनुभव करता है। यहाँ दूर को निकट के रूप में माना है। इस से भाविक अलंकार हुआ। वर्तमान= निकटस्थ (समय, व्यक्ति, वस्तु आदि), और भूत भविष्य=दूरस्थ (पुरुष, पदार्थ, काल, कर्मादि)॥

स्मित-शब्द कठोर होने से भाषा के योग्य नहीं है, इस से "देत बिहँसि

मोहिं पान" वा " हँसो युत पान", ऐसा पाठ उत्तम होगा । स्मित मुसकिराहट को कहते हैं, पर संस्कृत-ही में अच्छा लगता है, भाषा में नहीं ॥

२३१ दोहे की टीका ।

अन्योकति (अन्योक्ति) दूसरे पर ढाल कर किसी से कुछ कहने को अन्योक्ति कहते हैं। यथा—चील्ह के घोंसले में मास नहीं बच सकता—अर्थात दूती के पास रह कर तू (हे सुंदरि) नहीं बचेगो (अछूती न रहेगो)॥

वहिनापन वा वहिनापा=वास्तव में वहिन न हो, पर प्रोति के कारण वहिन बनती हो, उस का संबंध ॥

ऐसी वहिन को "वहिनेली" वा "मुंह बोली वहिन"। और उस के वर्ताव को "वहिनापन", "वहिनपन", "वहिनापा", "वहिनपौ", "वहिनाचार", वा "वहि-नियाचार" कहते हैं॥

दूती चतुर है । नायिका भोली है। इस से सखी नायिका को समझाती है कि, इस (दूती) के वहिनापे में न भूलो ॥

दोहे का अर्थ। यह (नायक) महा छबीला है, नगर में सुहले सुहले इस की चाह है। (इस से) जहाँ जायगा, वहीं की (नायिका) अपना-ही नाह (पति) कर लेगी ॥

अर्थात ऐसे सुंदर पुरुष और ऐसी चतुर दूती के मध्य, तेरे सतीत्व का विनाश-हो होगा ॥

२६० दोहे की टीका ।

जु वे लगाये एक से इत्यादि॥ जो वे (वाण) एक (रीति से) लगाए जाने पर अबाधित रूप से आ कर लगें, अर्थात पवन अथवा (दो वाण संचालकों के अतिरिक्त) और किसी वीर के वाणों से बच कर (आपस में) मिल जायें, तो दो के दोनों (वाण) कट कर गिर पडते हैं (भूमि पर)। चलानेवालों पर बाधा नहीं आती (वाण-ही व्यर्थ जाते हैं)। पर नेत्र, लाज की बाधा को बचा कर, यदि लगें

या लगाए जायें, तो दोनों ओर के चलानेवालों को मूर्छित कर देते हैं। अर्थात नैन-वाण जिस पर चलाए जाते हैं उस पर तो चोट करते-ही हैं। वरंच जो चलाता है उस को भी विकल किए विना नहीं छोडते—नेत्रों के द्वारा स्नेह की पीडा दोनों (प्रेमी और प्रेम पात्र) के हृदय में उत्पन्न हो जाती है। (इस वात के उदाहरण अनेक हैं)। इन नैन वाण के संचार में विषमता यही है कि, वहाँ (युद्ध क्षेत्र में) आपस में टक्कर खाने (मिल जाने) से वाण गिर पडते हैं, और यहाँ (प्रेम-देव के विहार-स्थल में) नैन-वाण के स्वामी (प्रेमिक और प्रेमिणी—अवाधित रूप से नैन-वाण का संमेलन हो जाने पर) गिरते हैं—स्नेह से विकल (लोट पोट) हो जाते हैं। और खरी विषमता यह है कि, वाण (नेत्र) का रूप जैसा था वैसा-ही वना रहता है॥

तात्पर्य यह है कि, वाण जिस पर चलाया जाता है, उसी को घायल करता है, चलानेवाले को नहीं विधता। हाँ, जिस पर चलाया जाय वह भी अपना वाण छोडे तो दोनों के लगना संभव है, किंतु बीच में पवन या किसी तीसरे वाण आदि की वाधा से वच कर दोनों वाण आपस में मिल जाँय, तो किसी को भी दुःख नहीं देते (आप-ही गिर कर वे-काम हो जाते हैं)। पर नैन-वाण की गति महा विषम है। वह, जिस पर चलाए जाते हैं, उस को तो विकल करते-ही हैं, किंतु चलानेवाले का भी हृदय वेधे विना नहीं मानते (जो इन वाणों को चलाता है, वह पहिले-हो से स्नेह-वाण-विद्ध होता है, नहीं तो ऐसा कर-ही न सके), और यदि लोक-लज्जादि की वाधा न होने के कारण दोनों ओर के चलाए हुए वाणों का संघट्ट हो जाय, तो भी वाणों का कुछ नहीं विगडता, दोनों चलानेवाले-ही घायल होते हैं॥

---

२७७ दोहे की टीका।

छकने का यथार्थ है कि नशा छूट के चैतन्य भाव होना। छिन छाकने का अर्थ है क्षणिक में नशा प्राप्त होना। क्षणिक में जहाँ नशा प्राप्त होती है, वहाँ (नशा) उतर जाती है। यहाँ पर छिन-हूँ के छके का अर्थ है, कि क्षण भर जो द्युति देखी, उस से नशा चढी, फिर वह नहीं उतरी। इस लिये काल विपाक से नशा नाश नहीं

होती है ऐसा कहा। तात्पर्य यह है कि, छिन भर में जो नशा चढी, वह उतर जानी चाहिये। पर वह नहीं उतरी। इस कारण काल के स्वभाव में व्यत्यय पडा। उसी व्यत्यय को "हरे न काल विपाक" यह इतना अंश जताता है। उस का हेतु, "वाक्यछिन छाके छके न फिर", यह है। इस कारण पुनरुक्त दोष नहीं॥

३०५ दोहे की टीका।

"हेतु समग्र न होय जहं" इत्यादि दोहाओं का अर्थ यह है, कि कारण तो हो, पर पूरा कारण न हो तो भी कार्य उत्पन्न हो, ऐसे स्थल में भी विभावनालङ्कार होता है। उस के दो उदाहरण देते हैं। एक तो, "तरुणी कटाच-रूपी बाण छोडती है", और दूसरा, "भूषण के विना भी भूषणवती देखी जाती है"। पहिले उदाहरण में, यद्यपि नेत्र कारण हैं, पर पूरे कारण नहीं हैं। पर चोट का लगना पूरा कार्य होता है। और जिह्वा मधुर-वाणी-रूपी भूषण से भूषित है। ऐसा तात्पर्य होने से, यद्यपि मधुर वाणी पूरा कारण नहीं है, तो भी जिह्वा का भूषित होना कार्य हुआ है। कारण किसी दूसरे कार्य का हो, और जो कार्य उत्पन्न होना हो, उस का जो प्रसिद्ध कारण हो अपने उस प्रसिद्ध कारण को छोड के, जहाँ दूसरे न्यारे किसी कार्य के कारण से, जहाँ कार्य की उत्पत्ति कही जाय, वहाँ भी विभावनालङ्कार होता है। इस का उदाहरण यथा, "देखो शङ्ख से वीणा का शब्द हो रहा है"। इस का तात्पर्य यह है कि कण्ठ शङ्ख के समान है। उस से वाणी का शब्द ऐसा निकल रहा है, मानो वीणा का शब्द हो रहा है, हे प्रवीण लोगो। यहाँ वीणा के शब्द का कारण शङ्ख नहीं है। तैसे-ही ज्वालामुखी के मध्य में, अग्नि की उत्पत्ति के कारण इन्धनादि नहीं हैं। वहाँ कारण न होने से, वह नियत स्थान-ही अग्नि का कारण जाना जाता है, क्योंकि न्यारे किसी स्थल में इन्धनादि के विना अग्नि उत्पन्न नहीं है। पर्वत पत्थर की उत्पत्ति का हेतु स्थान है, यह बात प्रसिद्ध है, परन्तु यहाँ पर अग्नि की उत्पत्ति देखने में आई, इस कारण यहाँ विभावनालङ्कार माना गया है। तैसे यहाँ प्रेम को अग्नि विचार के उपमा दी है। अग्नि के कारण काष्ठादि निश्चित, परन्तु प्रेम में काष्ठादि कारण नहीं हैं। प्रेम-रूपी अग्नि तो प्रेमियों के परस्पर नेत्रों के मिलाने से होता है। उस प्रेम-रूपी अग्नि की पहिचान भी प्रेमियों के परस्पर नयनों के मिलने से होता है। इस प्रकार से यहाँ विभावनालङ्कार प्रगट है॥

३१३ दोहे की टीका ।

भीर की खडी या के ओठों में हलकेपन से, अर्थात धीरे से, प्यारी प्यारे से जो बात कह के चली, वह बात खटकती है, यह कैसे हो सकता है। क्योंकि भीर में दूसरी ओर ताक के, धीरे धीरे ओठ हिला। जो बात कही जाती है, वह सुनाई नहीँ देती। जो सुनाई नहीँ दी, उस का अज्ञात आशय कैसे खटक सकता है। हरवाइ=हलकापन, अर्थात धीरे ॥

---

३३२ दोहे की टीका ।

तीज के त्योहार को जान, प्यारा विदेश से आ कर, जब ग्राम के समीप सीमा पर पहुँचा, तब सोचा, कि प्रथम किस नायिका से मिलूँ। ऐसा विचार चित-चुभी (जो नायिका चित में चुभी थी, अर्थात हृदय में प्रवेश कर रही थी), उस को, किसी बहाने से बोल (बुला कर), यह जान कर कि घर पहुँचने से कदापि इस से भेँट न होगी, निसि (रात को) सीमा-ही पर रह कर, और रति रंग कर कर, पठई (भेज दिया), पीछे से आप आया। नायिका पति के समागम के गर्व से, और सौतियोँ के अनख लगाने के लिये, अच्छे भूषण वसन साज के नहीँ सजे। उस नायिका की वैसी स्थिति देख के, सब सौतियाँ उदास हुईं, क्योंकि सौत की रति सौतोँ को दुःख-दाई होती है ॥

---

३४६ दोहे की टीका ।

देहली-दीपक का अर्थ है—जैसे देहली पर दीपक रक्खो, तो घर के भीतर बाहर प्रकाश होता है, तैसे एक शब्द जो बीच में रख दिया जाय, और वह दोनो ओर अन्वय पावे, तो वह देहली-दीपक न्याय होता है ॥

दोहा ३६१ ।

मीठे स्वाद का एक काष्ठ विष, सौंठ-ही के आकार का, होता है। धोखे से सौंठों के सङ्ग वह बाजार में विकता है। सो जैसे सौंठ के भ्रम से खाये गये, मधुर विष से नाश होता है, तैसे।

इठलाना अच्छा नहीं है। इस लिये उसे सोंठ की उपमा दी। परन्तु वह पति को अच्छा लगा। इस कारण उस पर माधुरी की समाधि की। परन्तु अब जो नायक के हृदय में इठलाने से उत्कण्ठा से दुःख हो रहा है, उस से विष के परिणाम का भास हो रहा है॥

---

४५९ दोहे को टीका।

लखति पियहि जगि सँग तऊ सुकुरति सखि सौं प्रीति।
तहँ तिरविधि चयरँग सु मधि लख निलजनि यह रीति॥ १॥

अर्थ।—देखती है पिय के संग जागी, तौ भी सखी से प्रीति सुकुरती है। देखने का प्रमाण तीसरा रंग है, अर्थात आँखों का लाल होना। इस अर्थ में यह बात पाई गई, कि देखती है प्रीतम को जाग कर संग में, तौ भी सखी से प्रीति को छिपाती है। तहाँ तीन प्रकार के तीन रंग के बीच देख कर निरलज्जता करना यह रीति है। अर्थात लाल आँख कर सुकुरना तीसरे रंग का बोध करता है। परन्तु मेरी राय से ऊपर का अर्थ बहुत खींच कर होता है।

दोहा। सायक सम मायक नयन रँगे त्रिविधि रँग गात।
भखौं बिलखि दुरि जात जल लखि जलजात लजात॥

अर्थ।—तेरे नैन तीर के समान हैं, माया करनेवाले हैं। तीन प्रकार के रंग से रँगे हैं, अर्थात सेत, स्याम, और लाल हैं। एक दोहा यह भी इस के प्रमाण में है।

दोहा। अमी हलाहल मद भरे सेत स्याम रतनार।
जियत मरत झुकि झुकि परत जिहि चितवत इक बार॥

और भी एक कवित्त में लिखा है।

सितासित लोचन में लोहित लकीर कीधौं बाँधे जुग मीन लाल रेसम के जाल में॥

इस लिये मेरी राय में प्रीति सुकुर कर लाली को ढूंढ निकालना बहुत ही खींच-खाँच है॥

४६६ दोहे को टीका।

कोउ कहै जु दृगनि को- नहि पायक निरवाह।

इत्यादि।

जो कोई कहे कि आँखों का पायक (प्यादा) से निर्वाह नहीं होता, अर्थात प्यादे से समानता नहीं हो सकती, क्योंकि प्यादा चोरों से नहीं बचाता (सिवाय अपने विपच्छी के) देखा जाता है—तो यहाँ केवल शब्द की समानता कही गई है, भाव को नहीं। उदाहरण बहुत देख लीजिये।

मंगन के देखि पट देत बार बार है।

अर्थ।—याचकों को देख कर बार बार पट अर्थात वस्त्र देते हैं, अथवा पट अर्थात किवाड बार बार देते हैं, अर्थात किवाड बंद कर देते हैं।

फिर—मंगन लखि पट देत हैं दाता सूम समान।

अर्थ।—मंगनों (याचकों) को देख कर पट देते हैं, अर्थात कपडा और किवाड। यहाँ दाता और सूम बराबर हैं। दाता कपडा देते हैं। सूम किवाड देते हैं। इस में भाव की समानता नहीं है। केवल शब्द की समानता है। अर्थात पट दोनों देते हैं। पट का अर्थ कपडा और किवाड दोनों हैं॥

बिधि के समान है विमान-कृत-राजहंस

इत्यादि।

इस का आशय यह है, कि विमान-कृत राज-हंस, अर्थात ब्रह्मा का वाहन हंस है। और विमान, अर्थात विना मान का किया हुआ, राजा का हंस (जीव), सो ब्रह्मा का तुल्य है। अर्थात इस में शब्द की समानता है। भाव की नहीं। इस प्रकार से कहीं बनता है शब्द की समानता का श्लेष। इस प्रकार के अर्थ को विशेष बुद्धि, अर्थात बडे बुद्धिमान समझते हैं॥

---

४७८ दोहे की टीका।

चंद-मुखी नहि चाहिये संबोधन इहिँ ठौर।
चंद-मुखी जो हुती तऊ कियो भयो कछु और॥ १॥

अर्थ।—इस जगह चंद-मुखी संबोधन करना नहीँ चाहिये, क्योँकि चंद-मुखी जो थी-ही तब नया और क्या किया।

दोहा। कोउ कहै अब-ही भई चंद-मुखी यौं नाम।
सु तौ चंद-मुख ने कियौ कौन शब्द इहिँ ठाम।

अर्थ।—कोई कहे कि अब-हीँ भई है चंद-मुखी इस प्रकार का नाम। सो तो चंद्रमा समान मुख ने किया है, अर्थात चंद सम मुख होने से चंद्र-मुखी नाम पडा, क्योँकि इस जगह कौन शब्द है। इस का प्रश्नोत्तर देखने से साफ मालूम होगा जो लिखा है।

दोहा। जहँ उपमा उपमेय को दुहुँनि श्रेष्ठता आहि।

इत्यादि।

अर्थ।—जहाँ उपमा, उपमान उपमेय दोनोँ को श्रेष्ठता है। जहाँ प्रतीप (प्रतीप एक अलंकार है) है, तहाँ उपमेय-ही की श्रेष्ठता चाहिये। कैसा यह चंद्रमा? जैसा तेरा मुख अत्यंत छवि देता है। इस जगह तो यह प्रतीप है। उपमेय श्रेष्ठ शोभा पाता है। इस से दोनोँ प्रकार के मत से दोनोँ का नाम लिया। इस प्रकार के कहे हुए अर्थ में, हे गुण-धाम, किसी प्रकार का प्रश्न नहीँ है॥

दोहा। तहँ पिय मुख लखि हँसि कह्यौ, भलौ चंद तें आहि।
क्योँकि चंद सम कौ जु तू, भई चहति-ही चाहि॥

अर्थ।—तहाँ पिय ने मुख देख हँस कर कहा, तेरा मुख चंद्रमा से भला है। क्योँकि चंद्रमा के बराबर जो तू ने किया, सो चाही हुई चाह हुई, अर्थात चाही बात, अर्थात इच्छा, पूरी हुई, जो चाहती-ही थी॥

---

४८६ दोहे की टीका।

प्रश्न॥ ऊधो रहै दिन रैनि तो गह्यौ पुष्ट नहिँ होय।
उत्तर॥ परसै कर कहुँ चिबुक कौं सौच रहत निति सोइ॥

अर्थ ।— प्रश्न—दिन रात उंडा रहता है, तो गडना पुष्ट नहीं होता। उत्तर—परसे अर्थात छुए (स्पर्श करै) कभी हाथ मेरा चिबुक को, नित्य सोई सोच रहता है। अर्थात सोच से उडा रहता है। प्रश्न यह है, कि उडी हुई चीज गडी नहीं रह सकती। उत्तर देता है, कि उडने का अर्थ अभिलाषायुत रहने का है, कि किसी तरह हाथ चिबुक को छुए ॥

---

४९७ दोहे की टीका ।

दोहा। मैन त्रास अति यौं भयो, उलहत कुच ही त्रास।
अब उतंग कुच मैन है, या तें अति परकास ॥

अर्थ ।—काम का डर अत्यंत इस प्रकार हुआ, कि कुच उठते-ही काम का डर होता था, और अब तो उन्नत कुच में मैन (काम-देव) विद्यमान है। इस से अत्यंत प्रकाशित है (डर की अत्यंतता प्रकाशित है) ॥

---

५०२ दोहे की टीका ।

इसी मुकुर हम से जो डटती है तो घटती है, तेरे हग की जलन जो न देख कर है।

अर्थ ।—तू बहाना कर के हम से जो डटती है, अर्थात हठ करती है, तो तेरे आँख की जलन, जो प्रीतम के न देखने से है, घटती है। अर्थात यह कि यह मानिक की उरबसी, अर्थात हार, प्रीतम की दी हुई है, और तू करती है नहीं नहीं, अर्थात बार बार बहाना करने से उन की जैसे जैसे सुधि आती है, तेरे आँखों की जलन दूर होती है ॥

कहति सुभेद उपाय सखि लई जु निज कर मित्त ।

इत्यादि।

अर्थ ।—उपाय कर के सखी भेद की बात कहती है, जो प्यारे ने अपने हाथ में लिया (हार अर्थात उरबसी), उसी ने प्यारे से और तुझ से अत्यंत प्रीति जो है, है

तिय, तेरा चित्त कह कर हठ करता है। अर्थात तेरा चित्त कहता है हठ प्रीति है। हे युवती, मैं ने पहिचाना यह आँख की जलन, और तेरे हृदय में अत्यंत प्रीति बहुत भरी है। देखने से जब प्रीतम की सुधि होती है, तब दृग की जलन घटती है॥

---

५०९ दोहे की टीका ।

केलि माह विधि केलि तव केलि-तरुनि दुख-दैन ॥

अर्थ।—केलि के समय केले के प्रकार हो जाते हैं, अर्थात उलट कर केले के सदृश हो जाते हैं। तब केलि-तरुन, अर्थात केले के बच्चों को, दुख देने-वाले हो जाते हैं। नि बहु-वचन का चिह्न है, तरुनि=बच्चों॥

---

५१० दोहे की टीका ।

या तें कहति प्रवीन क्यों न लाल सौं ललचरी ।

अर्थ।—सखी प्रवीण कहती है, कि क्यों नहीं लाल से लालच कर के बात करती है, अथवा इस से प्रवीण कहते हैं, कि क्यों नहीं लाल की 'सौं', अर्थात "वह" ललचरी, अर्थात ललचावे घरी॥

---

५११ दोहे की टीका ।

ऐसो मन सो हत कहा	सो तू मारि कुवाट ।
अंग में ठाँ जो पाय कै	अनवट अन्य जु बाट ॥ १ ॥
लख्यो अपनपो जारि वह	अब जीत्यो सुनि ताहि ।
तरवनि दुति जो ढरि पर्यो	हृचनि गति लहि जाहि ॥ २ ॥
ज्यौं ज्यौं फले नये सु त्यौं	तरनि तरे को भाउ ।
सो मन जीत्यो पाय तू	या बातहिं करि चाउ ॥ ३ ॥

अर्थ।—ऐसो मन जो है उसे मार। वह क्या है, उसे तू कुवाट में, अर्थात जहाँ पावे, मार। अंग में जगह जो पाय कै, अर्थात पावे, अनवट, अर्थात दूसरा जो मार्ग।

भावार्थ, ऐसे मन को तू जहाँ पावे मार। जरो अपने तईं उसे जला, अर्थात जिस मन से जलता है उसे जला। अब जीवों का अर्थ सुन। तरनि दुति जो ढरि परो, तिसे वृक्षों की गति समझ—जैसे जैसे फूलते हैं तैसे तैसे नवते हैं वृक्ष नीचे की ओर। सो तू जीते हुए मन को पा कर इन बातों पर चाव कर। कुबाट=बुरा राह। अनवट=बुरा राह (बिना राह), और एक भूषण ॥

५३८ दोहे की टीका।

दोहा। यह सु भँवैयत पद अबन सुबन भँवावत होइ।
अब धर सेजादिक-हु तें कहा कठिन कर सोइ ॥ १ ॥

अर्थ।—यह जो भँवैयत पद है। सो अबन (अयुक्त) है। अबन अर्थात नहीं बनने योग्य। सो बनता है कि भँवावत पद होगा। और क्या पृथ्वी सेजादि से भी बढ कर कठोर होगा ॥

६४४ दोहे की टीका।

मोल न छवि घटि है सुतौ।

इत्यादि।

अर्थ।—प्रश्न यह है, कि न मोल घटो है और न छवि घटो है, तब नाम क्यों घटेगा। इस का उत्तर यह है, कि गुंज-माल संग गुंज पद (अर्थात गुंजा, जिसे घुँघुची और चिरमी भी कहते हैं, और बिहार प्रांत में करेजनी कहते हैं)। गुंज-माल के संग में तो गुंज पद है, और माला के छूटने पर अकेला चिरमी, अर्थात करेजनी, पद रहता है।

चिरमि का दो अर्थ लाल कवि ने लिखा है, कुलटा, और घुँघुची। तुलसी दास की दोहावली में एक दोहा ऐसा है कि—

दोहा। निज गुन घटत न नाग नग परखि परिहरत कोल।
तुलसी प्रभु भूखन किए गुँजा बढे न मोल॥

६७८ दोहे की टीका।

दोहा।

चार पदार्थ चार हरि इन-ही कों तू सेइ।

इत्यादि।

परमार्थ पच में ऐसा अर्थ है।

अर्थ, धर्म, काम, मोच। चार पदार्थ चार हरि भगवान के नाम से हैं। इन-ही, अर्थात इन्हीं को, तू सेवो। और उन चारों को भेव नाम-ही से लख लेना। मन-मोहन शब्द से रूप में रमा लक्ष्मी, मोही रमा सु नाह। यह अर्थ हुआ अर्थ-दानी यों। और घन-स्याम शब्द से धर्म का अर्थ कहते हैं। इस प्रकार धर्मदत्त जैसे घन-स्याम लिवार। इस में प्रश्न यह है कि घन तो आप धरम करता है, तब धर्म-दानी क्यों? इस का उत्तर यह है कि घन-कृत अर्थात घन (मेघ) की करनी से शिचा मिलता है। अतएव धर्मकृत उस को कहा। तृतीय पदार्थ काम। वह विहारी नाम से। क्योंकि विहार करता है। और चौथा पदार्थ मोच गिरि-धर नाम से। क्योंकि गिरि-धर रचक मृत्यु से। यह मोच हुआ, और पुनि संसार में मोच होने से आना जाना न होगा॥

---

६६० दोहे की टीका।

यह भी कला न वदो, तैसे तुम भी कोई कला नहीं मानते।

अर्थ।—नट लोग ढोलक बजा कर कहा करते हैं, कि यह कला अर्थात यह तमाशा न मानो तो और लो। कला तमाशा और वदी मानो। आल के समय में के दानी का अर्थ आज कल के दानी अर्थात कलियुगी दानी॥

G. I. C. P. O.--No 21 S. B F.—6-11-93.—300.—R.R.Misra.

सूची-पत्र ।

मूल ।	दोहाओं की संख्या ।					
	लालचंद्रिका के अनुसार ।	हरिप्रकाश के अनुसार ।	अनवर चंद्रिका के अनुसार ।	कृष्ण दत्त कवि की टीका के अनुसार ।	शृंगारसप्तशतिका के अनुसार ।	रसकौमुदी के अनुसार ।
अँगुरिनिउच	206	318	438	511	202	
अंगअंगछबि	531	154	118	82	447	
अंगअंगनग	529	147	113	66	445	
अंगअंगप्रति	530	153	117	83	446	5,21
अजौंतरयौना	640	123	681	658	636	16,3
अज्यौंनआये	130	481	253	416	122	
अतिअगाध	603	645	687	597	595	15,5
अधरधरत	6	23	341	157	7	
अनतबसे	188	401	176	391	184	
अनरसह्न	375	446	294	400	366	15,1
अनियारे	371	81	635	659	363	3,23

मूल।	दोहाओं की संख्या।					
	लालचंद्रिका के अनुसार।	हरिप्रकाश के अनुसार।	अनवर चंद्रिका के अनुसार।	कृष्ण दत्त कवि की टीका के अनुसार।	शृंगारसप्तशतिका के अनुसार।	रसकौमुदी के अनुसार।
अनीवडी	659	631	521	615	654	
अंतमरैंगे	710	563	...	...	...	
अपनीगरज	351	210	153	31	342	7,3
अपनेअँगके	20	29	123	9	21	3,16
अपनेअपनेमत	683	710	574	675	677	
अपनेकर	557	365	143	315	548	
अवतजिनाम	576	575	623	543	569	
अमीहलाहल	...	...	...	...	...	3,2
अरतैंटरत	456	52	127	10	467	3,44
अरीखरीनकरे	...	...	203	...	...	
अरीखरीसटपट	162	314	150	310	159	
अरुनवरन	512	158	...	237		
अरुनसरो	578	...	101	548	526	14,21
अरेपरेखौ	615	650	...	688		
अरेपरेन	389	403	661	478	380	
अरेहंसया	711	660	...	...	...	
अलिइनलोयनकौं	259	178	394	120	257	
अलिइनलोयनसर	260	229	408	108	256	2,5
अहेकहेन	150	292	268	396	147	
अहेदहेंडी	223	808	31	...	221	6,1
इति अयारादि।						
आजकछु	187	415	186	302	189	

मूल।	दोहाओं की संख्या।						
	लाल चंद्रिका के अनुसार।	हरिप्रकाश के अनुसार।	अनवर चंद्रिका के अनुसार।	कृष्ण दत्त कवि की टीका के अनुसार।	शृंगारसप्तशतिका के अनुसार।	रसकौमुदी के अनुसार।	
आडेदैंआले	381	497	207	438	372	10,35	
आपुदियौ	184	464	641	327	195		
आयेआप	379	449	298	355	370	12,39	
आयौमीत	149	546	244	488	146		
आवतजात	582	583	630	552	575	14,29	
इति आकारादि।							
इकभीजेचह्ल	609	28	676	692	602	15,7	
इतआवति	418	499	209	443	408		
इतँतैंउत	286	198	370	130	283		
इनदुखिया	270	248	426	118	267	2,15	
इहिंकाँटे	47	235	413	33	87	7,67	
इहिंद्वैही	474	89	708	{209, 588}	487		
इहीँआस	632	656	689	603	626	16,25	
इति इकारादि।							
उठिठक	156	577	...	342	154		
उनकौहि	289	214	263	313	286	11,1	
उनहरकी	288	181	356	166	285		
उयौंसरद	237	311	271	262	...	14,23	
उरउरभ्यौ	287	205	376	24	284		
उरमानिक	502	130	81	224	516		
उरलीनेअ	310	207	377	160	...		
इति उकारादि।							

मूल।	दोहाओं की संख्या।					
	लाल चंद्रिका के अनुसार।	हरिप्रकाश के अनुसार।	अनवर चंद्रिका के अनुसार।	कृष्ण दत्त कवि की टीका के अनुसार।	शृंगारसप्तशतिका के अनुसार।	रसकौमुदी के अनुसार।
ऊँचेचितै . .	73	613	495	273	66	
इति ऊकारादि।						
एरीयह . .	80	438	286	398	70	9,44
इति एकारादि।						
ऐंचतसी . .	63	71	{ 55 345	} 102	479	
इति ऐकारादि।						
ओछेबडेन . .	600	...	651	699	593	
ओठउचैहाँ . .	282	652	...	510	279	
इति ओकारादि।						
औंधाईसीसी . .	382	519	226	433	373	10,7
औरसबैहर . .	76	615	454	623	68	12,25
औरैओपक . .	88	380	59	43	78	
औरैगतिओ . .	81	...	...	317	72	
औरैभाँति . .	415	512	{ 220 483	} 460	405	
औरैहँसनिओरै . .	...	...	...	...	...	3,42
इति औकारादि।						
कचसमेटि . .	443	35	37	175	455	6,3
कंचनतन . .	522	146	112	73	439	
कंजनयनि . .	60	64	346	40	53	
कतकहियत . .	179	407	181	317	175	
कतबेकाज . .	168	397	173	307	165	9,42
कतलपटैय . .	192	411	184	346	187	9,1

मूल।	दोहाओं की संख्या।						
	लाल चंद्रिका के अनुसार।	हरिप्रकाश के अनुसार।	अनवर चंद्रिका के अनुसार।	कृष्णदत्त कवि की टीका के अनुसार।	शृंगारसप्तशतिका के अनुसार।	रसकौमुदी के अनुसार।	
कतसंकुचत	190	403	...	370	185		
कनककनक	648	651	668	691	643	15,11	
कनदेवीसौं	651	161	8	654	646	6,78	
कपटसतर	105	429	277	391	104		
कबकीध्यान	67	296	478	155	558	7,5	
कबकौटेरत	691	696	562	576	685	1,12	
कारउठाय	503	347	87	229	517		
करकेमीडे	422	505	215	465	413	10,1	
करतजातजे	295	215	399	322	291		
करतुमलि	525	152	116	71	441		
करमुंदरीकी	347	353	...	38	337		
करलेचूमि	405	542	530	431	396	7,65	
करलैसूँघि	646	663	693	605	641		
करिफुलेल	647	676	694	610	642		
करीबिरह	424	516	224	432	414	10,5	
करीचाहसौं	33	79	135	200	33		
करीकुबत	693	703	569	653	687		
कलहनहींएकत	...	...	...	...	...	14,9	
कहतनटत	58	62	134	162	51		
कहतसबैक	264	246	424	111	261	2,18	
कहतसबैबैं	445	41	40	184	457	5,5	
कहतिनदेवर	15	595	582	634	15		

मूल।	दोहाओं की संख्या।					
	लाल चंद्रिका के अनुसार।	हरिप्रकाश के अनुसार।	अनवर चंद्रिका के अनुसार।	कृष्णदत्त कवि की टीका के अनुसार।	शृंगारसप्तशतिका के अनुसार	रसकौमुदी के अनुसार।
कहलानेएक	569	565	612	535	591	
कहाअरगनी	...	...	614	...	...	
कहाकहौंवाकी	298	277	522	473	295	
कहाकुसुम	519	145	111	78	432	6,35
कहाभयोजो	397	509	...	480	347	
कहालडैतेदृ	227	280	524	248	252	
कहालिडुगे	373	443	291	414	364	
कहिपठईमन	95	548	259	492	95	
कहिलहिकौं	520	141	110	...	435	
कहेजुबच	394	494	204	426	411	
कहँइहैस्रुति	608	634	657	...	601	15,51
कागदपर	402	538	237	482	394	7,63
कारेवरन	45	614	496	36	46	
कालबूतदू	322	307	638	679	314	
कितोनगोकु	7	22	340	158	8	
कियहायल	510	111	92	194	524	
कियौजुचिबु	108	381	144	318	107	
कियौमवैजग	581	581	...	549	574	14,27
कियौसयानो	144	545	243	483	141	
कोजैचितमो	699	699	561	627	693	
कोनिहँकोरि	280	177	393	31	277	7,9
कुचगिरिच	484	94	70	221	497	

मूल।	दोहाओं की संख्या।						
	लाल चंद्रिका के अनुसार।	हरिप्रकाश के अनुसार।	अनवर चंद्रिका के अनुसार।	कृष्ण दत्त कवि की टीका के अनुसार।	शृंगारसप्तशतिका के अनुसार।	रसकौमुदी के अनुसार।	
कुंजभवनत	548	374	324	62	539		
कुटिलअलक	442	37	36	179	...	3,1	
कुढंगकोपतजि	573	571	619	540	566		
केसरकेसर	197	388	166	75	192		
केसरकेसर	535	139	108	35	431		
कैवाँआयत	343	...	...	121	340		
कैमेंछोटे	599	624	652	665	592		
कोऊकोरिक	667	701	566	641	662		
कोकहिसकै	619	661	692	600	611	16,21	
कोछूट्योइहिँ	638	664	696	587	634	16,19	
कोजानैह्वैहै	271	188	301	131	268		
कोटिअप्सरा	...	...	...	...	...	15,9	
कोरिजतनकीजै	75	284	402	308	67		
कोरिजतनकोऊकरैपरै	595	625	650 685	683	588	15,13	
कोरिजतनकोऊकरौत	408	330	475	27	397	10,3	
कोहरसी	509	110	94	236	523		
कौडाआँसू	401	522	230	110	391		
कौनभाँति	688	693	558	582	682		
कौनसुने	390	511	219	455	341	10,37	
क्यौंबसिये	275	219	...	140	272	7,7	
क्यौंहूँसह	376	447	296	399	368		

इति ककारादि।

मूल।	दोहाओं की संख्या।					
	लाल चंद्रिका के अनुसार।	हरिप्रकाश के अनुसार।	अनवर चंद्रिका के अनुसार।	कृष्ण दत्त कवि की टीका के अनुसार।	शृंगारसप्तशतिका के अनुसार।	रसकौमुदी के अनुसार।
खरीपातरी . .	367	434	281	255	35	
खरीभीरह . .	57	60	472	95	50	
खरीलसति . .	492	149	80	220	505	
खरेअदब . .	361	454	194	383	352	
खलबढ़ई . .	294	216	400	321	290	
खिचेमान . .	102	461	301	415	101	
खिलितब . .	219	360	502	529	116	
खेलनसि . .	458	51	48	51	469	3,17
खौरिपनच . .	453	49	386	180	465	
इति खकारादि।						
गडीकुटुम . .	438	69	68, 349	96	428	
गडिबडेछ . .	176	100	86	369	178	
गढरचना . .	596	47	634	695	589	15,57
गदराने . .	248	598	29	515	239	
गनतीगन . .	431	531	235	436	420	
गलीअँधेरी . .	221	327	442	261	218	
गहकिगाँस . .	200	384	162	354	...	
गहलोग . .	369	442	289	250	360	15,15
गहैनएकौ . .	642	672	702	596	...	
गह्यौअबोलौ . .	119	433	280	376	118	
गाढेगाढे . .	498	...	128	12	512	
गिरिगदहाथ . .	...	...	487	...	...	

मूल।	दोहाओं की संख्या।					
	लाल चंद्रिका के अनुसार।	हरिप्रकाश के अनुसार।	अनवर चंद्रिका के अनुसार।	कृष्ण दत्त कवि की टीका के अनुसार।	शृंगारसप्तशतिका के अनुसार।	रसकौमुदी के अनुसार।
गिरितेंऊँचे	626	618	644	...	619	16,17
गिरैकंपि	562	558	601	562	553	11,17
गुडीउडी	255	213	397	133	246	7,11
गुनीगुनी	610	636	659	685	603	15,21
गुरुजन	709	...	...	...	14	
गोधनतू	629	17	677	607	623	16,11
गोपअथा	157	308	146	344	155	12,31
गोपिनके	655	526	232	486	650	
गोपिनसँग	10	19	514	56	9	
गोरीगदका	543	597	...	...	534	
गोरीछिगु	496	125	85	227	509	
इति गकारादि।						
घनघेरौ	577	579	627	547	570	14,19
घरघर	606	698	674	678	598	
घरघरहिं	705	...	...	617	698	
घामघरीक	48	363	474	170	86	21,1
इति घकारादि।						
चकीजकीसी	429	201	373	119	418	
चखरुचि	279	230	410	226	275	7,47
चटकनछाँ	591	619	615	690	584	
चमकतम	545	338	312	290	536	
चमचमात	468	82	56	199	491	

मूल।	दोहाओं की संख्या।					
	लाल चंद्रिका के अनुसार।	हरिप्रकाश के अनुसार।	अनवर चंद्रिका के अनुसार।	कृष्ण दत्त कवि की टीका के अनुसार।	शृंगारसप्तशतिका के अनुसार।	रसकौमुदी के अनुसार।
चलतघैर	246	193	365	134	237	
चलतचल	133	480	197	485	127	3,5
चलतदेत	139	474	...	52	133	12,13
चलतपाय	702	627	587	612	696	
चलतललित	555	364	22	545	546	
चलननया	497	104	575	222	511	6,58
चलोश्रलीकढ़ि	...	...	512	...	...	
चलिजाहु	622	675	706	609	615	16,15
चलौचलै	374	445	293	408	365	
चालेकीवातैं	29	319	132	23	29	
चाहभरी	137	483	254	421	131	11,5
चितईललं	54	176	384	98	93	
चिततरसत	128	223	405	522	...	10,9
चितदैचितै	621	295	637	661	614	15,55
चितपितुघा	653	649	534	620	648	
चितवतजित	51	605	452	169	90	11,5
चितवनरू	358	423	306	390	349	
चितवनि	312	255	431	94	304	
चितवितव	278	233	412	153	275	7,98
चिरजीवौ	226	8	589	386	223	
चिलकचिक	314	251	428	105	306	6,5
चुनरीस्याम	318	257	432	90	310	6,7

मूल।	दोहाओं की संख्या।					
	लाल चंद्रिका के अनुसार।	हरिप्रकाश के अनुसार।	अनवर चंद्रिका के अनुसार।	कृष्ण दत्त कवि की टीका के अनुसार।	शृंगारसप्तशतिका के अनुसार।	रसकौमुदी के अनुसार।
चुवतस्वेद . .	588	592	608	564	581	13,1
इति चकारादि।						
छकिरसाल . .	565	560	603	530	557	14,3
छतौनेह . .	127	504	213	450	136	10,13
छप्योछपा . .	158	313	149	341	153	
छप्योछबी . .	490	119	76	193	503	3,21
छलाछबी . .	111	179	395	22	110	7,13
छलापरी . .	116	475	303	375	115	
छालिपडवे . .	539	159	99	244	530	1,4
छिनछिनमें . .	313	256	...	146	305	
छिनेकउ . .	110	379	327	28	109	
छिनेकच . .	244	569	617	333	235	
छिनेकछबी . .	336	265	14	195	...	
छिरकोनाह . .	554	367	610	497	545	
छुटतमुठितु . .	561	555	599	559	552	11,7
छुटननपै . .	353	217	401	139	344	
छुटीनसिसु . .	17	24	120	8	18	6,9
छुटेछुटा . .	441	36	35	178	453	
छुटैनलाज . .	34	78	592	19	34	
छुंछिगुनी . .	225	239	418	171	220	
इति छकारादि।						
जगतजना . .	670 726	679	545	651	...	

मूल।	दोहाओं की संख्या।					
	लाल चंद्रिका के अनुसार।	हरिप्रकाश के अनुसार।	अनवर चंद्रिका के अनुसार।	कृष्ण दत्त कवि की टीका के अनुसार।	शृंगारसप्तशतिका के अनुसार।	रसकौमुदी के अनुसार।
जंघजुगल . .	506	107	90	233	520	
जटितनी . .	472	85	60	210	485	5,13
जदपिचवा . .	65	84	354	167	56	
जदपितेज . .	151	550	246	496	148	
जदपिनाहिं . .	721	339	313	289	...	
जदपिपुराने . .	712	659	...	633	...	
जदपिलौंग . .	473	87	62	211	486	
जद्यपिसुंदर . .	327	225	264	687	319	15,39
जद्यपिहैसोभा .	...	713	...	...	700	
जनमजलधि . .	641	...	703	595	637	16,7
जपमाला . .	669	680	546	646	663	1,4
जबजबवे . .	410	510	218	148	400	2,13
जमकरि . .	668	678	544	610	664	
जरीकोर . .	491	131	78	196	504	
जसअपज . .	268	237	416	125	265	2,7
जहाँजहाँठा . .	412	7	415	189	402	
जाकेएकौ . .	618	669	700	684	610	
जातजात . .	676	689	556 673	642	670	
जातसयान . .	276	236	413	32	273	7,69
जातिमरी . .	249	532	238	...	240	7,17
जाम्हगनय . .	716	38	...	...	...	
जालरंध्रमग . .	326	224	517	517	318	

मूल।	दोहाओं की संख्या।					
	लाल चंद्रिका के अनुसार।	हरिप्रकाश की अनुसार।	अनवर चंद्रिका के अनुसार।	कृष्ण दत्त कवि की टीका के अनुसार।	शृंगारसप्तशतिका के अनुसार।	रसकौमुदी के अनुसार।
जिनदिनदे	631	655	688	592	625	16,23
जिहिंनिदाघ	383	523	231	434	374	10,42
जिहिंभामिनि	175	422	192	319	171	
जुज्यौंउभकि	558	556	...	566	549	
जुवतिजोन्ह	160	315	151	343	157	6,11
जुरैदुहुनिके	61	66	349	{ 164 406 }	54	
जेतबहोत	470	208	378	144	486	
जेतीसंपति	593	622	648	676	586	
जोगजुक्ति	457	54	46	204	468	3,7
जोचाहैचट	365	644	665	657	356	
जोतियतुम	194	417	188	395	...	
जोनशुगुतिपि	547	186	359	604	538	7,19
जोन्हनहीं	420	591	...	689	410	
जोसिरधर	614	674	705	660	607	
जौलौंलखौं	104	231	...	258	103	7,15
जीवाकेतन	308	276	621	487	303	
ज्यौंकरत्यौंचु	541	607	30	504	532	
ज्यौंज्यौंआवति	154	316	138	137	151	
ज्यौंज्यौंपट	563	559	602	558	554	6,13
ज्यौंज्यौंपावक	148	552	27	...	145	8,1
ज्यौंज्यौंबढति	579	580	628	550	572	
ज्यौंज्यौंजोवन	22	105	129	16	23	3,34

मूल।	दोहाओं की संख्या।					
	लाल चंद्रिका के अनुसार।	हरिप्रकाश के अनुसार।	अनवर चंद्रिका के अनुसार।	कृष्ण दत्त कवि की टीका के अनुसार।	शृंगारसप्तशतिका के अनुसार।	रसकौमुदी के अनुसार।
ज्यौंज्यौंत्यौं	692	702	567	580	686	
इति जकारादि।						
झटकिचढति	285	195	367	141	282	
झीनेपटमें	482	137	66	182	495	
झुकिझुकि	153	317	139	338	150	
झूठेजानि	461	58	52	168	472	12,3
इति झकारादि।						
टटकीधोई	243	647	32	501	238	6,60
टुनिहाई	121	269	141	334	120	
इति टकारादि।						
ठाढीमंदिर	714	298	...	...	...	
इति ठकारादि।						
डगकुडग	315	250	...	100	307	
डरनडरै	277	194	366	132	274	7,49
डारेंठोढी	485	96	72	218	498	6,68
डिगतपानि	661	13	468	263	656	
इति डकारादि।						
ढरेढार	263	200	372	113	260	
ढीठपरौ	118	473	302	521	117	
ढीठौदै	28	174	499	523	213	
ढोरीलाई	337	201	19	257	328	
इति ढकारादि।						

मूल।	दोहाओं की संख्या।					
	लाल चंद्रिका के अनुसार।	हरिप्रकाश के अनुसार।	अनवर चंद्रिका के अनुसार।	कृष्ण दत्त कवि की टीका के अनुसार।	शृंगारसप्तशतिका के अनुसार।	रसकौमुदी के अनुसार।
तच्यौआँच . .	428	524	229	267	...	10,19
तजतअठा . .	717	189	...	468	...	
तजतीरथ . .	682	4	580	312	676	
तजीसंक . .	421	199	{371 485}	277	412	
तनकझूठ . .	546	331	639	...	537	15,23
तनभूखन . .	514	128	3	253	433	
तंत्रीनाद . .	597	617	643	702	590	15,25
तपनतेज . .	583	585	631	554	576	14,33
तरझुरसी . .	403	541	529	483.	392	10,17
तरवन . .	93	126	67	214	81	
तरुनकोक . .	180	387	165	360	177	
तियकत . .	467	76	...	636	478	3,19
तियतर . .	572	567	615	544	565	
तियतिथि . .	18	25	121	7	19	6,82
तियनिज . .	291	610	241	429	173	
तियसुख . .	448	46	...	183	459	5,7
तोजपरब . .	333	133	5	316	325	6,70
तुमसौतिनि . .	109	467	262	314	108	
तुरतसुर . .	169	393	169	357	176	
तुहुकहति . .	99	459	299	400	99	
तूमतमाने . .	78	286	267	662	64	
तूमोहन . .	324	281	15	336	316	

मूल।	दोहाओं की संख्या।					
	लाल चंद्रिका के अनुसार।	हरिप्रकाश के अनुसार।	अनवर चंद्रिका के अनुसार।	कृष्ण दत्त कवि की टीका के अनुसार।	शृंगारसप्तशतिका के अनुसार।	रसकौमुदी के अनुसार।
तूरहिसखि . .	232	289	17	240	250	6,15
तेरीचलनिचितौ .	...	...	505	...	...	
तेहतरेरी . .	191	385	163	354	183	9,3
तौतनत्र . .	536	166	391	260	451	
तौपरवारौं . .	323	259	10	335	315	6,17
तौरसराच्यौ . .	368	440	288	256	359	7,23
तौलखिमो . .	486	97	73	638	499	
तौहीकौछुट . .	107	457	276	407	106	
तौहीनिरमो . .	352	243	265	325	343	7,73
तौअनेक . .	684	706	675	649	678	
तौबलिए . .	696	708	572	...	690	
तौलगिया . .	679	683	549	652	673	
त्यौंत्यौंप्यासे .	533	162	390	107	419	
त्रिवलीना . .	41	167	392	99	43	6,56
इति तकारादि।						
थाकीयत . .	306	180	382	476	301	7,76
थोरेईगुन . .	690	695	561	579	684	1,18
इति थकारादि।						
दच्छिनपिय . .	202	463	610	329	198	
दहैँनिगोडे . .	100	458	...	412	98	2,3
दिनदस . .	635	667	608	601	629	16,29
दियौअरघ . .	233	290	18	247	251	

मूल।	दोहाओं की संख्या।					
	लालचंद्रिका के अनुसार।	हरिप्रकाश के अनुसार।	अनवर चंद्रिका के अनुसार।	कृष्णदत्त कवि की टीका के अनुसार।	शृंगारसप्तशतिका के अनुसार।	रसकौमुदी के अनुसार।
दियौजुपिय . .	560	554	598	556	551	
दियौसुसी . .	686	279	542	626	680	
दिसदिसकु . .	566	528	595	533	558	14,1
दीठनपर . .	528	151	115	76	444	
दीठवरत . .	59	65	...	163	52	
दीपउजेरे . .	31	333	308	288	31	
दीरघसाँस . .	685	692	559	625	679	
दुखहायन . .	355	244	422	29	346	2,17
दुचितैचित . .	346	226	492	663	336	
दुरतिन . .	499	114	82	223	513	23,9
दुरैननिघ . .	13	421	191	368	13	9,5
दुसहदु . .	605	632	655	704	597	15,27
दुसहबिर . .	393	485	196	427	382	
दुसहसौ . .	112	164	260	320	111	
दूरिभज . .	674	688	564, 672	648	669	
दूरौखरे . .	64	77	352	165	55	11,11
दृगउर . .	273	192	364	637	270	7,80
दृगथिर . .	542	606	...	503	533	
दृगनिल . .	462	57	51	109	473	
दृगमीँचत . .	213	351	331	519	209	8,3
देखतक . .	42	270	433	117	44	7,78
देखतचू . .	297	264	520	471	293	

मूल।	दोहाओं की संख्या।					
	लाल चंद्रिका के अनुसार।	हरिप्रकाश के अनुसार।	अनवर चंद्रिका के अनुसार।	कृष्ण दत्त कवि की टीका के अनुसार।	शृंगारसप्तशतिका के अनुसार।	रसकौमुदी के अनुसार।
नंदनंदगोवि . .	...	711	...	...	...	
नभलाली . .	152	462	152	337	149	10,66
नयेविरह . .	138	503	214	873	137	
नयेबिससि . .	592	621	647	701	585	
नरकीअरु . .	623	642	663	...	616	15,29
नवनागरि . .	21	31	126	17	22	3,48
नहिंअन्हा . .	53	600	448	506	92	
नहिंटीकौन . .	...	...	314	...	701	
नहिनचाय . .	106	253	160	{ 97 / 384	} 105	
नहिपराग . .	630	268	684	3	624	16,35
नहिपावस . .	639	670	701	586	635	16,13
नहिहरिलौं . .	341	322	...	55	332	7,27
नाकचढ़ै . .	234	300	466	516	224	6,21
नागरिवि . .	331	266	683	608	323	
नाचिअचा . .	407	11	342	493	398	
नामसुनत . .	70	302	...	47	61	
नावकसर . .	238	80	353	154	229	
नासामोरि . .	454	48	385	197	464	6,19
नाहगरज . .	660	637	532	585	655	
नाहिनये . .	508	564	611	537	650	14,7
नाहिनहौ . .	247	349	507	...	238	8,13
नजकरनी . .	698	705	571	584	692	

मूल।	दोहाओं की संख्या।					
	लाल चंद्रिका के अनुसार।	हरिप्रकाश के अनुसार।	अनवर चंद्रिका के अनुसार।	कृष्ण दत्त कवि की टीका के अनुसार।	शृंगारसप्तशतिका के अनुसार।	रसकौमुदी के अनुसार।
देखौसौन	517	132	105	69	437	
देखौजाग	344	212	398	87	337	
देख्योअन	44	168	355	104	47	
देवरफू	46	609	453	622	48	
देहदुल्है	25	30	124	...	25	
देहलग्यौ	320	220	...	664	312	
दोऊअधि	362	431	279	387	353	
दोऊचाह	236	325	510	174	227	
दोऊचोर	216	370	445	518	210	
द्वैजसुधा	250	587	...	569	241	
इति दकारादि।						
धनियह	79	588	...	570	69	
धुनिसुनिमहित	...	...	476	...	....	
धुरवाहौं	386	572	620	541	377	14,16
ध्यानआनि	348	490	201, 481	265	339	
इति धकारादि।						
नईलगनि	284	197	369	21	280	7,25
नकरन	181	406	180	365	181	9,7
नखरेखा	172	408	182	359	169	
नखसिख	267	238	417	216	264	2,9
नजकधर	538	157	98	213	529	
नटनसीस	85	375	468	305	75	

मूल।	दोहाओं की संख्या।					
	लाल चंद्रिका के अनुसार।	हरिप्रकाश के अनुसार।	अनवर चंद्रिका के अनुसार।	कृष्ण दत्त कवि की टीका के अनुसार।	शृंगारसप्तशतिका के अनुसार।	रसकौमुदी के अनुसार।
नंदनंदगोवि . .	...	711	...	...	...	
नभलाली . .	152	462	152	337	149	10,66
नयेविरह . .	138	503	214	873	137	
नयेविससि . .	592	621	647	701	585	
नरकीश्रव . .	623	642	663	...	616	15,29
नवनागरि . .	21	31	126	17	22	3,48
नहिंश्रन्हा . .	53	600	448	506	92	
नहिंटीकौन . .	...	...	314	...	701	
नहिंनचाय . .	106	253	160	97, 884	105	
नहिंपराग . .	630	268	684	3	624	16,35
नहिंपावस . .	639	670	701	586	635	16,13
नहिंहरिलौं . .	341	322	...	55	332	7,27
नाकचढ़े . .	234	300	466	516	224	6,21
नागरिबि . .	331	266	683	608	323	
नाचिश्रचा . .	407	11	342	493	398	
नामसुनत . .	70	302	...	47	61	
नावकसर . .	238	80	353	154	229	
नासामोरि . .	454	48	385	197	464	6,19
नाहगरज . .	660	637	532	585	655	
नाहिनये . .	568	564	611	537	650	14,7
नाहिनहो . .	247	349	507	...	238	8,13
नलकरनी . .	698	705	571	584	692	

मूल।	दोहाओं की संख्या।					
	लाल चंद्रिका के अनुसार।	हरिप्रकाश के अनुसार।	अनवर चंद्रिका के अनुसार।	कृष्ण दत्त कवि की टीका के अनुसार।	शृंगारसप्तशतिका के अनुसार।	रसकौमुदी के अनुसार।
नितिप्रतिए . .	9	9	578	310	10	2,27
नितिसंसो . .	425	515	223	447	415	
निपटलजो . .	218	361	503	526	214	8,7
निरखिनयो . .	27	173	131	11	28	
निरदयने . .	354	218	402	403	345	7,52
निसिअँधि . .	161	312	148	339	158	
नीकीदई . .	687	691	557	577	681	1,10
नीकोलसत . .	414	39	38	181	456	
नीचहिये . .	594	623	649	682	587	
नीचीयै . .	465	75	35	...	476	
नीठिनीठि . .	208	372	325	293	204	8,5
नेहलग्यौढिग . .	...	...	403	...	...	
नैकुउतै . .	357	357	142	269	348	
नैंकुनजानी . .	{301 423}	278	523	466	297	10,21
नैंकुनझुरसी . .	293	513	221	444	289	
नैंकुहँसौंही . .	483	103	69	217	496	
नैंकौउहिन . .	338	303	20	145	330	
नैंनलगे . .	77	227	406	...	71	2,25
नैनानैकन . .	262	240	419	{126 411}	259	
न्हायपहिरि . .	50	604	473	41	89	
इति नकारादि।						
पगपगमग . .	513	113	93	238	527	

मूल।	दोहाओं की संख्या।					
	लाल चंद्रिका के अनुसार।	हरिप्रकाश के अनुसार।	अनवर चंद्रिका के अनुसार।	कृष्ण दत्त कवि की टीका के अनुसार।	शृंगारसप्तशतिका के अनुसार।	रसकौमुदी के अनुसार।
पचरंगरंग . .	452	134	4	185	463	
पटकोटिग . .	94	390	471	301	85	12,27
पटपाखैं . .	634	665	...	604	638	16,33
पटसौंपौं . .	174	419	190	348	170	9,13
पतवारी . .	672	686	552	...	667	
पतिऋतु . .	359	428	...	697	350	
पतिरतिकी . .	36	337	311	284	36	12,5
पत्राहीतिथि . .	489	102	75	...	502	8,25
परतियदो . .	652	639	536	619	647	
परसतपौं . .	439	304	479	156	427	
पलीजीर . .	207	340	315	298	203	8,9
पलनचलै . .	69	299	465	136	60	7,53
पलनिप्रगटि .. .	426	487	199	440	416	
पलनिपीक . .	165	383	161	350	162	9,9
पलसोहैं . .	173	410	...	345	168	9,17
पहरतही . .	493	145	70	270	506	
पह्रिरनभू . .	526	116	103	72	442	
पहुँचतिडटि . .	62	68	348	80	57	
पाइतरनि . .	614	129	682	590	639	
पायमहावर . .	508	109	95	235	522	8,40
पायलपाय . .	718	43	679	656	620	16,9
पाखौशोर . .	16	611	328	380	16	

मूल।	दोहाओं की संख्या।					
	लाल चंद्रिका के अनुसार।	हरिप्रकाश के अनुसार।	अनवर चंद्रिका के अनुसार।	कृष्ण दत्त कवि की टीका के अनुसार।	शृंगारसप्तशतिका के अनुसार।	रसकौमुदी के अनुसार।
पावकझर . .	387	570	618	425	378	10,44
पावकसी . .	170	398	174	353	166	9,11
पावसकठि . .	399	...	622	...	389	14,17
पावसघन . .	571	568	616	539	564	14,15
पियकेध्यान . .	349	202	{ 374 477	} 477	338	
पियतियसौं . .	478	99	44	192	491	
पियमाननि . .	123	496	206	424	121	
पियबिछु . .	35	537	26	677	35	
पियसनरु . .	325	267	636	249	311	15,31
पोठटियेन्हो . .	559	553	597	557	550	6,23
पूछेक्यौंरु . .	71	285	463	42	62	
पूसमास . .	131	477	249	39	124	12,7
प्यासेदुप . .	601	...	{ 686 654	} 599	594	
प्रगटभये . .	700	697	563	...	694	
प्रगट्यौत्रा . .	427	466	198	461	417	
प्रतिबिंबित . .	704	630	585	611	...	
प्रफुलाहार . .	544	696	500	535	535	
प्रलयकरन . .	662	12	583	633	657	
मानप्रियाहिय .	171	404	178	362	167	9,15
प्रीतमदृग . .	211	352	332	520	207	
प्रेमअडोल . .	72	222				
इति पकारादि।						

मूल।	दोहाओं की संख्या।					
	लाल चंद्रिका के अनुसार।	हरिप्रकाश के अनुसार।	अनवर चंद्रिका के अनुसार।	कृष्ण दत्त कवि की टीका के अनुसार।	शृंगारसप्तशतिका के अनुसार।	रसकौमुदी के अनुसार
फिरतजुग्रट	189	416	187	330	186	
फिरिघरकौं	567	562	605	531	559	14,5
फिरिफिरिचित	281	138	387	...	278	7,29
फिरिफिरिदौरत	463	59	53	50	474	12,29
फिरिफिरिबिल	96	641	456	54	...	
फिरिफिरिबूझति	419	242	421	151	409	7,45
फिरिसुधिदै	391	578	240	441	383	
फूलीफाली	155	310	269	252	152	
फूलेफदकत	466	63	57	161	477	
फेरुकछू	319	182	357	93	311	
इति फकारादि।						
बढिकहाव	494	282	16	225	507	
बडेनहूजै	649	635	658	668	641	15,33
बढतबढत	624	643	664	672	617	
बढतिनिक	556	362	21	228	547	6,29
बतरस	254	356	333	514	245	7,31
बनतनकौं	272	232	411	147	269	
बनबाटनि	392	527	594	532	384	
बंधुभयेका	689	694	560	578	683	1,14
बरजोतेसर	460	55	49	202	471	
बरजेदूनीह्वै	550	369	{ 25, 89 }	546	541	
बरनबास	476	91	102	76	489	

मूल।	दोहाओं की संख्या।					
	लाल चंद्रिका के अनुसार।	हरिप्रकाश के अनुसार।	अनवर चंद्रिका के अनुसार।	कृष्ण दत्त कवि की टीका के अनुसार।	शृंगारसप्तशतिका के अनुसार।	रसकौमुदी के अनुसार।
पावकभर	387	570	618	425	378	10,44
पावकसौ	170	398	174	353	166	9,11
पावसकठि	399	...	622	...	389	14,17
पावमघन	571	568	616	539	564	14,15
पियकेध्यान	349	202	{374 {477	}477	338	
पियतियसौं	478	99	44	192	491	
पियप्राननि	123	496	206	424	121	
पियबिछु	35	537	26	677	35	
पियमनरु	325	267	636	249	311	15,31
पीठदियेंहो	559	553	597	557	550	6,23
पूछेक्यौंरू	71	285	463	42	62	
पूसमास	131	477	249	39	124	12,7
प्यासेदुप	601	...	{686 {654	}599	594	
प्रगटभये	700	697	563	...	694	
प्रगव्यौभा	427	486	198	451	417	
प्रतिबिंबित	704	630	585	611	...	
प्रफुलाहार	514	696	500	535	535	
प्रलयकरन	662	12	583	633	657	
प्रानप्रियाहिय	171	404	178	362	167	9,15
प्रीतमदृग	211	352	332	520	207	8,11
प्रेमअडोल	72	222	407	41	63	
इति पकारादि।						

मूल।	दोहाओं की संख्या।					
	लाल चंद्रिका के अनुसार।	हरिप्रकाश के अनुसार।	अनवर चंद्रिका के अनुसार।	कृष्ण दत्त कवि की टीका के अनुसार।	शृंगारसप्तशतिका के अनुसार।	रसकौमुदी के अनुसार
फिरतजुअट	189	416	187	330	186	
फिरिघरकौं	567	562	605	531	559	14,5
फिरिफिरिचित	281	138	387	...	278	7,29
फिरिफिरिदौरत	463	59	53	50	474	12,20
फिरिफिरिबिल	96	641	456	54	...	
फिरिफिरिबूझति	419	242	421	151	409	7,45
फिरिसुधिदै	301	578	240	441	383	
फूलीफाली	155	310	269	252	152	
फूलिफदकत	466	83	57	161	477	
फेरुकक	319	182	357	93	311	
इति फकारादि।						
बड़ेकाहाव	494	282	16	225	507	
बड़ेनहूजै	649	635	658	668	641	15,33
बढ़तबढ़त	624	643	664	672	617	
बढ़तिनिक	556	362	21	228	547	6,29
बतरस	254	356	333	514	245	7,31
बनतनकौं	272	232	411	147	269	
बनबाटनि	392	527	594	532	384	
बंधुभयेका	689	694	560	578	683	1,14
बरजीतेसर	460	55	49	202	471	
बरजेदूनीह्वै	550	369	25, 89	546	541	
बरनबास	476	91	102	76	489	

मूल।	दोहाओं की संख्या।					
	लाल चंद्रिका के अनुसार।	हरिप्रकाश के अनुसार।	अनवर चंद्रिका के अनुसार।	कृष्ण दत्त कवि की टीका के अनुसार।	शृंगारसप्तशतिका के अनुसार।	रसकौमुदी के अनुसार।
बसिसकौ	292	...	{380 455}	431	288	
बसैबुराई	607	633	656	696	599	15,41
बहकनदर्हि	231	273	330	680	...	
बहकिबडाई	370	658	671	593	362	
बहकेसब	356	245	423	46	347	
बहुधनले	654	612	535	621	649	
बाढततोउर	23	472	133	13	24	3,31
बामतमासे	719	358	500	527	215	
बामबाहु	142	544	257	494	139	7,41
बामाभामा	135	576	624	423	129	9,21
बालकहा	12	386	164	58	11	9,19
बालछबीलो	524	150	7	84	429	
बालबेलि	296	287	525	469	292	10,25
बालमबारे	203	468	593	283	199	7,35
बिकमतनय	384	518	626	565	375	13,8
बिखंमबूखा	602	677	707	598	...	
बिछुरेजिये	147	551	247	495	144	11,9
बियुर्यौजा	115	471	591	378	114	
बिधिबिधिकै	253	439	287	395	244	
बिधिहबारक	...	...	...	...	...	3,9
बिनतीरति	209	341	316	297	205	12,9
बिरहजरी	395	492	202	412	376	10,23

मूल।	दोहाओं की संख्या।					
	लाल चंद्रिका के अनुसार।	हरिप्रकाश के अनुसार।	अनवर चंद्रिका के अनुसार।	कृष्ण दत्त कवि की टीका के अनुसार।	शृंगारसप्तशतिका के अनुसार।	रसकौमुदी के अनुसार।
बिरहबिकल . .	404	539	527	484	377	10,46
बिरहबिथा . .	398	535	239	328	388	
बिरहबिप . .	432	502	212	...	421	
बिरहसुखा . .	396	500	210	448	386	
बिलखीडब . .	134	479	252	417	128	
बिलखील . .	117	424	305	372	116	
बिहसति . .	552	602	450	508	543	6,27
बिहसिबु . .	39	169	489	26	39	
बुधिअनुमान . .	680	682	584	232	674	
बुरौबुराई . .	616	653	669	...	608	15,33
बेधकअनि . .	471	86	61	207	481	
बेसरिमोतीदुति .	242	88	68	208	233	6,76
बेसरिमोतीध .	475	90	680	589	468	16,5
बैठिरहीअति .	570	566	613	536	562	14,11
बैंदीभालत . .	252	135	6	254	243	6,25
ब्रजवासि . .	677	690	555	631	671	
ब्रजभाखावर .	...	714	...	710	...	
इति बकारादि।						
भईजुतन . .	500	115	84	68	518	
भजनकह्यौ . .	671	685	551	628	666	1,8
भयेबटाऊ . .	140	412	154	324	132	
भाललालबैंदीदि .	449	42	41	187	458	5,1

मूल।	दोहाओं की संख्या।						
	लाल चंद्रिका के अनुसार।	हरिप्रकाश के अनुसार।	अनवर चंद्रिका के अनुसार।	कृष्ण दत्त कवि की टीका के अनुसार।	शृंगारसप्तशतिका के अनुसार।	रसकौमुदी के अनुसार।	
भाललालबैंदोलल	446	44	...	186	460		
भावकउभ	24	27	125	6	25		
भाँवरिअन	617	654	670	...	609		
भूखनभार	537	156	97	241	528	4,1	
भ्रकुटीमट	414	191	363	138	404		
भेटतबनत	146	329	242	18	143	7,33	
भौयहऐसौ	720	530	596	458	228		
भौंहउचै	316	70	344	101	308	6,72	
भौंहनत्रास	.43	332	140	287	45		
इति भकारादि।							
मकराकृत	4	16	338	574	4		
मंगलबिंदु	451	124	77	188	462	6,39	
मननधरति	230	272	434	152	219	7,57	
मननमना	224	452	275	392	222	7,59	
मनमोहन	678	305	270	645	672	12,12	
मरकतभा	166	394	170	358	163	9,29	
मरनभलो	433	517	225	464	422	10,27	
मरतुप्यास	637	668	699	602	631	16,31	
मरिबेकौ	434	489	200	430	423		
मरीडरीकि	430	508	216	463	419		
मलिनदेह	143	547	258	490	140	7,55	
मानवारत	364	435	282	388	355		

मूल।	दोहाओं की संख्या।					
	लाल चंद्रिका के अनुसार।	हरिप्रकाश के अनुसार।	अनवर चंद्रिका के अनुसार।	कृष्ण दत्त कवि की टीका के अनुसार।	शृंगारसप्तशतिका के अनुसार।	रसकौमुदी के अनुसार।
मानहुबिधि .	515	117	104	85	436	5.23
मानहुँसुख .	26	172	130	14	27	
मारसुमार .	388	533	236	439	379	10,29
माखोमतु .	436	466	...	60	426	6,37
मिलिचंदन .	450	45	{ 42 497 }	525	460	5,9
मिलिचलिचलि	136	484	255	422	130	11,13
मिलिपरछाँ .	164	18	336	311	161	
मिलिबिहर .	580	582	629	551	573	14,25
मिसहीमिसं .	163	320	515	498	160	
मीतननीति .	604	646	667	686	596	
सुखपखारिसु .	553	601	449	507	542	
सुँहउघारि .	215	355	334	505	225	
सुँहधोवति .	52	603	451	509	91	
सुँहमिठास .	204	427	193	382	200	
मूँडचढायेतऊ .	643	673	704	674	639	
मृगनैनीहग .	141	543	256	489	138	7,43
मेरीभवबाधा .	1	1	1	1	1	1,1
मेरेबूझेबात .	90	342	317	298	80	12,35
मैंतपायत्रय .	193	414	543	630	188	1,16
मैंतोमोंकीवाँ .	229	274	435	142	248	
मैंवरजीकै .	510	160	100	242	531	4,3

मूल।	दोहाओं की संख्या।					
	लाल चंद्रिका के अनुसार।	हरिप्रकाश के अनुसार।	अनवर चंद्रिका के अनुसार।	लाल दत्त कवि की टीका के अनुसार।	शृंगारसप्तशतिका के अनुसार।	रसकौमुदी के अनुसार।
भाललालबेंदीलल . .	446	44	...	186	460	
भावकउभ . .	24	27	125	6	25	
भाँवरिश्रन . .	617	654	670	...	609	
भूखनभार . .	537	156	97	241	528	4,1
भृकुटीमट . .	414	191	363	138	404	
भेटतबनत . .	146	329	242	18	143	7,33
भौयहऐसी . .	720	530	596	458	228	
भौंहउचै . .	316	70	344	101	308	6,72
भौंहनत्रास . .	43	332	140	287	45	
इति भकारादि।						
मकराकृत . .	4	16	338	574	4	
मंगलबिंदु . .	451	124	77	188	462	6,39
मननधरति . .	230	272	434	152	249	7,57
मननमना . .	224	452	275	392	222	7,59
मनमोहन . .	678	305	270	645	672	12,12
मरकतभा . .	166	394	170	358	163	9,29
मरनभली . .	433	517	225	464	422	10,27
मरतुप्याम . .	637	668	699	602	631	16,31
मरिबेको . .	434	489	200	430	423	
मरीडरीकि . .	430	508	216	463	419	
मलिनदेह . .	143	547	258	490	140	7,55
मानधारत . .	364	435	282	388	355	

मूल।	दोहाओं की संख्या।						
	लाल चंद्रिका के अनुसार।	हरिप्रकाश के अनुसार।	अनवर चंद्रिका के अनुसार।	कृष्णदत्त कवि की टीका के अनुसार।	शृंगारसप्तशतिका के अनुसार।	रसकौमुदी के अनुसार।	
मानहुविधि	515	117	104	85	436	5.23	
मानहुँसुख	26	172	130	14	27		
मारसुमार	388	533	236	439	379	10,29	
माखौमनु	436	466	...	60	426	6,37	
मिलिचंदन	450	45	{ 42 497 }	525	460	5,9	
मिलिचलिचलि	136	484	255	422	130	11,13	
मिलिपरछाँ	164	18	336	311	161		
मिलिबिहर	580	582	629	551	573	14,25	
मिसहीमिस	163	320	515	498	160		
मीतननीति	604	646	667	686	596		
मुखपखारिसु	553	601	449	507	542		
मुँहउघारि	215	355	334	505	225		
मुँहधोवति	52	603	451	509	91		
मुँहमिठास	204	427	193	382	200		
मूँडचढायेतऊ	643	673	704	674	638		
मृगनैनीहग	141	543	256	489	138	7,43	
मेरीभवबाधा	1	1	1	1	1	1,1	
मेरेबूझेबात	90	342	317	298	80	12,35	
मैंतपायत्रय	193	414	513	630	188	1,16	
मैंतोसोंकैवाँ	229	274	435	142	248		
मैंबरजोकै	510	160	100	242	531	4,3	

मूल।	दोहाओं की संख्या।						
	लाल चंद्रिका के अनुसार।	हरिप्रकाश के अनुसार।	अनवर चंद्रिका के अनुसार।	कृष्ण दत्त कवि की टीका के अनुसार।	शृंगारसप्तशतिका के अनुसार।	रसकौमुदी के अनुसार।	
भाललालबेंदीलल . .	446	44.	...	186	460		
भावक्उभ . .	24	27	125	6	25		
भाँवरिअन . .	617	654	670	...	609		
भूखनभार . .	537	156	97	241	528	4,1	
भृकुटीमट . .	414	191	363	138	404		
भेटतबनत . .	140	329	242	18	143	7,33	
भौयहऐसौ . .	720	530	596	458	228		
भौंहउचै . .	316	70	344	101	308	6,72	
भौंहनत्रास . .	.43	332	140	287	45		
इति भकारादि।							
मकराकृत . .	4	16	338	574	4		
मंगलबिंदु . .	451	124	77	188	462	6,39	
मननधरति . .	230	272	434	152	219	7,57	
मननमना . .	224	452	275	392	222	7,59	
मनमोहन . .	678	305	270	645	672	12,12	
मरकतभा . .	166	394	170	358	163	9,29	
मरनभलौ . .	433	517	225	464	422	10,27	
मरतुप्यास . .	637	668	699	602	631	16,31	
मरिबेकौ . .	434	489	200	.430	423		
मरीडरीकि . .	430	508	216	463	419		
मलिनदेह . .	143	547	258	490	140	7,55	
मानघारंत . .	364	435	282	388	355		

मूल।	दोहाओं की संख्या।					
	लाल चंद्रिका के अनुसार।	हरिप्रकाश के अनुसार।	अनवर चंद्रिका के अनुसार।	कृष्ण दत्त कवि की टीका के अनुसार।	शृंगारसप्तशतिका के अनुसार।	रसकौमुदी के अनुसार।
मानहुविधि . .	515	117	104	85	436	5,23
मानहुँसुख . .	26	172	130	14	27	
मारसुमार . .	388	533	236	439	379	10,29
मार्योमनु . .	436	466	...	60	426	6,37
मिलिचंदन . .	450	45	{ 42 497 }	525	460	5,9
मिलिचलिचलि .	136	484	255	422	130	11,13
मिलिपरछाँ . .	164	18	336	311	161	
मिलिविह . .	580	582	629	551	573	14,25
मिसहीमिस . .	163	320	515	498	160	
मीतननीति . .	604	646	667	686	596	
मुखपखारिमु . .	553	601	449	507	542	
मुँहउघारि . .	215	355	331	505	225	
मुँहधोवति . .	52	603	451	509	91	
मुँहमिठास . .	204	427	193	382	200	
मूँडचढायेतज .	643	673	704	674	638	
मृगनैनीहग . .	141	543	256	489	138	
मेरीभवबाधा . .	1	1	1	1	1	7,43
मेरेबूझिबात . .	90	342	317	298	80	1,1
मैंतपायत्रय . .	193	414	543	630	188	12,35
मैंतोमोंकिवाँ . .	229	274	435	142	248	1,16
मैंवरजोकी . .	540	160	100	242	531	4,3

मूल।	दोहाओं की संख्या।					
	लाल चंद्रिका के अनुसार।	हरिप्रकाश के अनुसार।	अनवर चंद्रिका के अनुसार।	कृष्ण दत्त कवि की टीका के अनुसार।	शृंगारसप्तशतिका के अनुसार।	रसकौमुदी के अनुसार।
मैंमिसहासो . .	214	351	...	700	208	
मैंलखिनारी . .	395	488	447	452	385	10,83
मैंलैदयौ . .	302	258	486	475	298	10,52
मैंसमभयौ . .	666	681	547	620	661	
मैंहोजान्यौ . .	257	185	358	106	254	2,23
मोरचंद्रिका . .	628	20	678	591	622	16,1
मोरमुकुट . .	3	10	581	572	3	
मोसौंमिलय . .	86	376	460	301	76	12,33
मोसौंमतबोलो .	....	...	494	...	...	
मोहनमूर . .	664	3	577	635	650	
मोहिकरत . .	11	418	189	306	12	
मोहितुमैं . .	694	704	570	581	688	
मोहिदियौ . .	185	465	642	323	196	7,37
मोहिभरोसो . .	339	306	487	64	329	6,33
मोहिलजा . .	101	460	300	410	100	7,36
मोहुदीजै . .	701	700	565	583	695	
मोहुसौंतजि . .	266	187	360	92	263	
मोहुसौंबा . .	199	301	304	304	193	
इति मकारादि।						
यहबसंत . .	89	561	604	273	79	12,14
यहबिनस . .	300	514	222	474	296	
यहबिरिया . .	673	687	553	613	668	1,6

मूल।	दोहाओं की संख्या।					
	लाल चंद्रिका के अनुसार।	हरिप्रकाश के अनुसार।	अनवर चंद्रिका के अनुसार।	कृष्ण दत्त कवि की टीका के अनुसार।	शृंगारसप्तशतिका के अनुसार।	रसकौमुदी के अनुसार।
यहमँतोही . .	74	293	464	268	165	7,82
याअनुरागी . .	665	183	570	639	660	7,1
याकेउर . .	290	507	217	445	287	
याभवपा . .	681	684	550	650	675	
यौंदलकाढे . .	663	628	588	616	658	
यौंदलमलि . .	228	378	326	295	253	4,7
ल्हाँतेंल्हाँल्हाँ . .	417	203	375	135	407	
ल्हाँनचली . .	178	405	179	363	174	
इति यकारादि।						
रँगराती . .	406	510	528	479	395	7,61
रँगीसुरत . .	92	345	320	294	83	6,62
रंचनलखि . .	532	155	119	79	448	
रबिबंदी . .	650	616	535	618	645	
रमनकह्यौ . .	210	344	314	300	206	
रसकेसेरु . .	198	426	272	389	194	
रसभिजये . .	564	557	600	561	555	
रससिंगार . .	455	50	45	203	466	8,11
रहतिनरन . .	703	629	586	613	697	
रहिनसकी . .	585	586	633	553	578	14,31
रहिनसक्यौ . .	521	143	388	259	438	
रहिहैंचंच . .	120	476	248	420	122	
रह्योअचल . .	68	297	...	...	59	

मूल।	दोहाओं की संख्या।					
	लाल चंद्रिका के अनुसार।	हरिप्रकाश के अनुसार।	अनवर चंद्रिका के अनुसार।	कृष्ण दत्त कवि की टीका के अनुसार।	शृंगारसप्तशतिका के अनुसार।	रसकौमुदी के अनुसार।
रहीदहेँडो . .	241	283	461	274	232	7,86
रहीपकरि . .	205	399	266	374	201	9,31
रहीपैज . .	342	323	439	173	333	
रहीफेरिमुह . .	82	324	467	48	73	
रहीलटू . .	332	261	12	63	324	
रहेबरौठे . .	145	549	245	491	142	
रहीगुही . .	122	170	490	275	119	
रह्यौऐंच . .	125	534	234	428	134	10,54
रह्यौचकित . .	183	400	175	366	180	
रह्यौढीठ . .	507	108	91	234	521	
रह्यौमोहमि . .	317	252	429	37	309	3,38
रह्यौरुक्यौ . .	589	591	625	563	582	12,37
रातिदिवस . .	103	455	...	2	102	7,84
राधाहरि . .	245	343	{ 318 504 }	236	236	
रुक्यौसाँकरे . .	587	594	609	566	580	
रुखरूखे . .	722	436	283	45	...	
रुनितभृं . .	586	590	606	568	597	13,5
रूपसुधा . .	220	163	498	528	217	
इति रकारादि।						
लईसौंहसी . .	309	190	362	159	...	
लखिगुरु . .	256	451	274	281	247	12,10
लखिदौर . .	30	334	309	285	30	

मूल।	दोहाओं की संख्या।					
	लाल चंद्रिका के अनुसार।	हरिप्रकाश के अनुसार।	अनवर चंद्रिका के अनुसार।	कृष्ण दत्त कवि की टीका के अनुसार।	शृंगारसप्तशतिका के अनुसार।	रसकौमुदी के अनुसार।
लखिलखि	235	371	322	291	226	
लखिलौने	329	271	329	49	321	6,46
लगतिसुभ	584	584	632	555	577	14,35
लगीअनल	505	106	88	230	519	3,36
लग्यौसुमन	723	432	285	245	...	
लटकिलट	222	241	420	89	219	
लटुआलौं	675	626	653	...	...	
लपटीपहु	590	593	607	567	583	13,7
लरिकालै	283	249	427	61	281	12,16
ललनचलनसुनिचुप	724	478	251	418	125	
ललनचलनसुनिपल	132	482	250	419	126	
ललनसलौ	186	409	145	326	182	
ललितस्याम	487	95	71	219	500	3,21
लसतसेत	479	92	63	213	492	3,15
लसैसुरा	480	120	64	215	493	
लहलहाति	504	32	2	231	518	
लहिरति	437	346	321, 480	296	425	
लहिसूने	321	326	441	279	313	6,48
लागतकु	330	73	409	206	322	
लाजगरब	84	373	323	307	84	
लाजगहौ	55	15	...	499	94	

मूल।	दोहाओं की संख्या।					
	लाल चंद्रिका के अनुसार।	हरिप्रकाश के अनुसार।	अनवर चंद्रिका के अनुसार।	कृष्ण दत्त कवि की टीका के अनुसार।	शृंगारसप्तशतिका के अनुसार।	रसकौमुदी के अनुसार।
लाललगाम . .	269	247	425	128	266	2,1
लालअली . .	19	26	122	4	20	
लालतिहारेविरह .	307	506	...	470	302	
लालतिहारेरूप .	350	209	379	115	341	7,88
लालनलहि . .	182	392	167	356	179	
लिखनबै . .	534	165	9	81	450	6,50
लीनेहुसा . .	527	67	347	86	443	
लैचुभकी . .	551	366	23	538	544	
लोपेकोपे . .	657	14	584	632	652	
लोभलगे . .	261	196	368	124	258	
लौनेसुख . .	477	98	43	190	490	5,17
ल्याईलाल . .	340	321	440	172	331	
इति लकारादि।						
वारौंबलि . .	469	263	13	198	482	3,13
वाहिलखै . .	518	140	109	67	434	6,52
वाहीकीचि . .	201	396	172	351	197	
वाहीनिसितें . .	360	448	297	393	351	9,40
वेईकरव्यौ . .	495	*34*	*34*	*177*	*508*	
वेईगडगा . .	177	382	158	57	172	
वेईचिरजी . .	575	574	621	542	568	
वेठाढेउम . .	83	201	436	103	74	16,17
वैनवहाँ . .	645	662	691	606	640	

मूल।	दोहाओं की संख्या।					
	लाल चंद्रिका के अनुसार।	हरिप्रकाश के अनुसार।	अनवर चंद्रिका के अनुसार।	कृष्ण दत्त कवि की टीका के अनुसार।	शृंगारसप्तशतिका के अनुसार।	रसकौमुदी के अनुसार।
वैसीयैजा . .	167	395	171	364	164	
इति वकारादि।						
सकतन . .	377	453	295	59	367	
सकुचसु . .	37	336	310	286	37	
सकुचिनर . .	378	444	292	413	369	
सकुचिसर . .	251	335	137	291	242	6,66
सकैसताय . .	725	491	...	127	...	
सखिसोहति . .	8	6	337	384	6	
सखीसिखा . .	713	206	...	...	...	
सघनकुंजछाया .	411	5	335	150	401	6,64
सघनकुंजघन . .	159	309	147	80 251	156	
संगतिदोख . .	627	56	50	670	621	15,53
संगतिसु . .	611	638	660	671	604	15,43
सटपटाति . .	66	72	350	25	480	
सतरभौंह . .	98	456	...	405	97	
सदनसदनके .	195	380	159	332	190	
सनसूको . .	97	275	457	53	96	
मनिकज्जल . .	328	175	383	91	320	6,41
सबअंगकरि . .	38	63	54	205	38	7,90
सबहीतन . .	56	61	343	112	49	
सबैसुहाये . .	447	40	39	655	600	
सबैहंसत . .	612	610	662	703	605	

मूल ।	दोहाओं की संख्या ।					
	लालचंद्रिका के अनुसार ।	हरिप्रकाश के अनुसार ।	अनवर चंद्रिका के अनुसार ।	कृष्ण दत्त कवि की टीका के अनुसार ।	शृंगारसप्तशतिका के अनुसार ।	रसकौमुदी के अनुसार ।
समरससमर . .	32	204	136	20	32	
समैंपलट . .	695	709	573	624	689	
समैंसमैं . .	625	...	666	673	618	15,17
सम्वतपद . .	703	...	...	...	...	
संपतिकेस . .	598	620	616	666	591	15,49
सरसकुसु . .	633	637	690	240	627	16,37
सरससुमि . .	212	350	444	...	211	
ससिबद . .	715	420	168	...	...	
सहजसचि . .	410	33	33	176	452	
सहजसेतप . .	516	131	106	...	430	
सहितसनै . .	210	254	430	272	231	
सहीरँगीलै . .	87	377	470	209	77	9,35
साजेमोहन . .	265	228	...	122	262	
सामासैन . .	706	...	...	614	...	
सायकसम . .	459	53	47	201	470	
सारीडारी . .	464	127	58	143	475	3,15
मालतिहै . .	481	122	65	212	494	
सीतलताय . .	620	671	695	667	612	15,45
सीरेजतन . .	380	495	205	435	371	10,58
सीसमुकुट . .	2	2	579	571	2	
सुखसौंझीती . .	345	211	396	693	335	
सुघरसौति . .	113	469	261	319	112	

मूल।	दोहाओं की संख्या।					
	लाल चंद्रिका के अनुसार।	हरिप्रकाश की अनुसार।	अनवर चंद्रिका के अनुसार।	लल्लू दास कवि की टीका के अनुसार	शृंगारसप्तशतिका के अनुसार।	रसकौमुदी के अनुसार।
सदुतिदुरा . .	91	93	460	303	82	
सुनतपथिक . .	435	498	208	437	424	10,50
सुनितियचल . .	...	...	446	...	...	
सुनिपगधु . .	239	599	513	282	230	
सुभरभखो . .	196	413	185	331	191	9,38
सुरँगमहा . .	121	402	177	377	42	
सुरतिनता . .	311	234	493	264	...	
सूरउदित . .	488	101	74	191	501	
सोवतजा . .	413	521	228	451	403	7,92
सोवतलखि . .	40	430	278	...	40	
सोवतसप . .	409	536	518	88	399	
सोहतअँगु . .	511	112	96	239	525	5,19
सोहतओ . .	5	21	339, 482	575	5	
सोहतधो . .	334	262	11	77	326	6,54
सोहतसंग . .	613	648	195	361	606	15,59
सौनजुही . .	501	118	83	...	515	
सौहेंहँचाह्यौं . .	366	437	284	402	358	
स्यामसुरति . .	656	525	233	456	651	
स्यौबिजुरी . .	400	501	211	...	390	
स्वारथसु . .	636	666	697	594	630	16,27
स्वेदसलिल . .	14	171	491	256	27	11,19
इति सकारादि।						

मूल।	दोहाओं की संख्या।					
	लाल चंद्रिका के अनुसार।	हरिप्रकाश के अनुसार।	अनवर चंद्रिका के अनुसार।	कृष्ण दत्त कवि की टीका के अनुसार।	शृंगारसप्तशतिका के अनुसार।	रसकौमुदी के अनुसार।
हठनहठीली	574	573	...	404	567	
हठिहितकरि	120	470	590	379	41	
हनीपूत	...	...	539	...	...	
हमहारीकै	658	450	273	401	653	
हरखिनबो	49	328	413	280	88	
हरिकीजतु	697	707	568	614	691	
हरिछवि	258	142	389	114	255	2,21
हरिहरिबरि	299	288	526	281	294	10,60
हँसिउतारि	304	260	519	472	...	
हँसिओठ	114	348	506	512	113	6,80
हँसिहँसाय	363	425	307	397	354	
हँसिहँसि	217	359	501	524	212	
हाहावदन	372	441	290	189	361	
हितकरितुम	303	301	494	271	299	7,102
हियऔरैसी	126	529	534	135	...	
हुकुमपाय	707	712	...	...	699	
हेरिहिँडोरे	549	368	24	5	540	
हैहियरहति	274	221	404	116	271	7,94
होमतिसुख	305	184	381	446	...	
हौँहौँबौरी	416	520	227	459	406	10,62
हौँरीझीलखि	335	136	107	65	327	
ह्वैकपूर	523	148	114	74	440	
इति हकारादि।						
इति सूचीपत्रं समाप्तम्॥						

ERRATA.

Most of the following errata refer to letters which have broken in the press. No notice has been taken of cases in which the reader is not likely to be misled, such as टोका for टीका or सखो for सखी .

Page	Line	For	Read
3 Intro.	1	Çrŋyāra	Çrŋgāra
6	12	631	630
10	37	Civa	Çiva
4 भूमिका	14	६३१	६३०
7 Text	16	त्रिप	विप
9	9	दुङ्गन	दुङ्गन
9	10	ग्रार	ग्रौर
11	22	तद्रूप	तद्रूप
11	25	७ा	का
11	25	छातो	छाती
12	22	टोका	टोका
13	13	पौढा	प्रौढा
15	24	कये	किये
16	18	२६	३६
20	15	उत्ताराद्धं	उत्तराद्धं
25	Head.	वपन	वर्णन
30	16	चोकनी	चीकनी
31	16	सुकतई	सुकतई
33	20	ह्न	ह्नै
36	1	स	से
36	15	पसोजे	पसीजे
37	22	रुप-ह्नो	रूप-ह्नी
42	4	ढूँढियै	ढूँढियै
60	11	यदपि	जदपि
66	10	वेख	वेख
66	18	वेनो	वेनी
67	3	राति	रति
67	9	टोका	टीका
67	15	विलोको	विलोकी
69	9	छवि	छवि
71	3	वचन	वचन
71	9	वरनधर	वरनवर
71	22	तरुण	तरुण
75	1	नह्नो	नह्नी
76	19	क्यो	क्यौं
80	11	वाम	वाम
80	25	दढ	दृढ
81	2	विह्वार	विहार
85	14	निवाहे	निवाहै
86	15	युग	जुग

Line	For	Read
15	विपम	विखम
4	अच्छा	अच्छा
14	वाय	वाय
2	नहीँ	नही
18	यतन	जतन
17	विलोकिये	बिलोकिये
14	निरवाहि	निरबाहि
20	द्वैवौ	द्वैबौ
16	यद्यपि	जद्यपि
8	निवाजिवौ	निवाजिबौ
Head.	चंद्रिका	चंद्रिका
11	विचारि	बिचारि
24	अँगूठी को	अँगूठी की
24	मे	में
8	खुस्याल	खुस्याल
7	छवि	छबि
23	विख	विख
8	वचन	बचन
14	दुर्योधन	दुर्जोधन
12	चशमा	चसमा
22	गडो	गडी
15	संयाग	संयोग
5	योग	जोग

Page	Line	For	Read
189	6	मँगन	मंगन
189	26	विमल	बिमल
191	Head.	वणन	वर्णन
191	21	यदपि	जदपि
196	5	ढेडी	ढेठी
200	12	लोक	लीक
212	9	र्हि	रहि
212	17	सुवासही	सुबासही
217	6	कसर	कैसर
219	13	परिवे	परिबे
219	18	श्रयन	श्रवन
219	18	सुवन	सुबन
231	Head.	वणन	वर्णन
236	8	खूँदन	खूँदत
240	21	दष्टि	दृष्टि
248	6	भाँविर	भाँवरि
249	10	पुरप	पुरुष
252	23	लखिवो	लखिबो
255	Head.	वरान	वर्णन
260	3	स्त्रा	स्त्री
271	Head.	वणन	वर्णन
281	14	देखिवो	देखिबो

इति ॥